الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الحاج لخضر ـ باتنة ـ

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

سوسيولوجيا النص
تاريخ المنهج و إجراءاته

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي شعبة النقد الأدبي المعاصر

إعداد الباحثة

نعيمة بولكعيبات

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الله العشي

السنة الجامعية : 2011/2010

بسم الله الرحمن الرحيم

الـمـقدمـــة

إن كثيرا من المناهج النقدية التي تروم معنى النص وحقيقته الضائعة بين مفرداته وعباراته لم تستطع الوصول إلى هذه الحقيقة ، فكان نتاج ذلك تعدد المناهج والنظريات النقدية التي تسعى إلى الوصول لهذا المعنى . ومن بين هذه المناهج من أرادت عزل النص عن سياقه الاجتماعي ، ورغم كل هذه المحاولات لم تستطع عزل النص عن سياقه والمجتمع الذي تشكل فيه ؛ فقد أثبت الواقع أن النص لا يمكن عزله عن بيئته ومجتمعه ، لذلك لا بد من إعادة النص إلى سياقه الاجتماعي ودراسته من خلاله ، ولكن من دون شطط ، ويكون ذلك بالتركيز على بنيته اللغوية بقدر الاهتمام بسياقه الاجتماعي الخارجي .

وتفاديا للأخطاء التي وقعت فيها المناهج السابقة ، الشكلية والسياقية ، تعالت صيحات لتشخيص الداء الذي يكابد هذه المناهج ؛ واقتضى الأمر ببحث علمي عميق يتقصى الأمر من كل جوانبه ، فكانت الحاجة إلى دراسة متخصصة وعميقة تحتويها ، وكان نتاج ذلك " سوسيولوجيا النص " كمنهج نقدي يهتم بالمعنى ويكتشف المجتمع فيه .هذا المنهج الذي كان نتاج مدارس ونظريات نقدية متعددة ومختلفة ، حددها " بيير زيما " و" كلود دوشي " على شكل مناهج نقدية معينة .

وقد ولدت فينا أهمية هذا المنهج طموحا في التعرف عليه بتوسع دائرة الاهتمام والبحث في نظرياته ومناهجه ، فكان بحثنا الموسوم بـ " سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته " . وحتى يكون الجهد أكمل والنفع أعم والرؤية أبعد وأوسع ؛ آثرنا أن نطبق هذا المنهج على رواية جزائرية ، وهي الجزء الأخير من ثلاثية " محمد ديب " ، وهي رواية " النول " . من أجل معرفة مدى نجاعة تطبيق هذه المناهج على النصوص الأدبية العربية وطريقة الوصول إلى المعنى الاجتماعي في النصوص .

كما أن الحاجة إلى البحث العميق في مثل هذا الموضوع ملحة ، لكننا لم نعثر في حدود ما أتيح لنا من قراءات ، على دراسات عربية شافية في هذا المجال ، وكل ما تيسر لنا الاطلاع عليه ؛ كانت بعض الدراسات المختزلة والنضيضة في محيط المناهج أو البنيوية التكوينية . ومن الدراسات التي تناولت هذا المنهج بشكل مباشر هي :

- الناقد سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي " الذي كان تركيزه على دراسة هذا المنهج عند بير زيما فقط ، وخاصة كتابه " النقد الاجتماعي " وتطبيق هذا المهج على بعض الروايات العربية .

- دراسة لـ حميد لحمداني " النقد الأدبي والايديولوجيا "من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، الذي قدم دراسة لـ منهج بير زيما وتصوره على الرواية ، لذلك كان تركيزه على النص الروائي وليس على سوسيولوجيا النص كمهج .

- دراسة عبد الوهاب شعلان " المنهج الاجتماعي و تحولاته" وكانت هذه الدراسة مخصصة لمنهج سوسيولوجيا النص لـ بير زيما ، وقد ركز على كتابه " النقد الاجتماعي " ، مرورا بأهم النظريات النقدية السوسيولوجية ، كما تناول وضع النقد الاجتماعي عند بعض النقاد العرب .

- ومن البحوث الأكاديمية ، دراسة الباحثة سامية إدريس الموسومة بـ " النص والمرجع في رواية " غدا ...يوم قد مضى " لزرياب بوكفة ـ دراسة نقدية سوسيونقدية " .

ورغبة في الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه ، هيأنا خطة للبحث تقوم على ثلاثة فصول ، وقفنا في الفصل الأول على دراسة النقد الماركسي والمرور بأهم إشكالياته ، وكان ذلك في ثلاثة عناصر : الأول اختص بالمنهج السوسيولوجي الماركسي ، ويختص العنصر الثاني بدراسة الماركسية الشكلية أو البنيوية التكوينية ، وثالثهما خصصناه لدراسة الماركسية وما بعد البنيوية ، مع التعريج على أهم مبادئ مدرسة فرانكفورت النقدية .

بينما خصصنا الفصل الثاني لـ دراسة سوسيولوجيا النص وآلياته المنهجية والتطبيقية ، وذلك عبر دراسة ثلاثة عناصر : أولها السعي إلى تحديد مفهوم المصطلح ، والثاني لدراسة سوسيولوجيا النص عند بيير زيما ، ويختص العنصر الثالث لدراسة هذا المنهج عند كلود دوشي .

وأما الفصل الأخير فقد قصرناه على دراسة تطبيقية لـ رواية " النول " ، ومحاولة الوصول إلى البنى الاجتماعية انطلاقا من البنية اللغوية والسردية ، والتركيز على الطريقة التي نستطيع بها استنباط المسائل الاجتماعية من خلال الفئات الاجتماعية المكونة لمجتمع الرواية ، ودراسة الزمان والمكان وعلاقتهما بالمجتمع ، ودراسات الشخصيات الحكائية والسردية ومحاولة الوصول إلى ايديولوجيا الرواية ومشاكلها الاجتماعية . وذكرنا في خاتمة البحث أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث ، والتي قادتنا إليها تحليلتنا للرواية.

ومن خلال بحثنا في هذا الموضوع ، وفي اشكالياته ، وبما تحتويه من استفهامات تتنازعها رؤى مختلفة ، واستراتيجيات نقدية متضاربة لا سبيل إلى فصل النص فيها عن سياقه الاجتماعي ، وتروم في الوقت ذاته صياغتها في شكل نظرية علمية دقيقة . ولتحقيق هذا الهدف الذي يسعى إليه هذا البحث ، اتبعنا ووفقا لما اقتضته الدراسة " منهجا تحليليا " نحاول بمساعدته الوصول إلى تاريخ هذا المنهج وتحليله .

وفي استعدادنا لرحلة هذا البحث ، كان لزاما علينا أن نتسلح بمجموعة من المصادر والمراجع. كان أهما ما تعلق بالمتون النقدية التي تناولت هذا المنهج من كتب لـ بير زيما ، ودراسات تخص كلود دوشي ، وكل الكتب التي تدور في المجال السوسيولوجي وعلاقته بالأدب ، وبعض الدراسات التي تقارب هذا الموضوع من قريب أو من بعيد .

ومن البديهي أن تواجه كل بحث مجموعة من الصعوبات والتي تزيد من تذوق حلاوة البحث ومشاقه ، ومن بين الصعوبات التي واجهة هذا البحث ، قلة المصادر العربية التي عالجت هذا الموضوع ، كما أن أهم الدراسات التي اختصت بهذا الموضوع هي كتب أجنبية ، تكاد أو يمكن القول ، تنعدم في مكتباتنا ، مما زاد هذا الأمر من صعوبة البحث ومتاعبه ... وإن كان هذا في الأصل من أهم خصائص البحث العلمي ، التي تساعد الباحث على تعلم الصبر وطريقة البحث .

كما لا يسعني في الأخير أن أشكر قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة ، على كل ما هيأته لنا من مساعدة وتسهيل لإكمال مشوارنا الدراسي .

مع الشكر الكبير والخاص جدا والاستثنائي ، لأستاذي الفاضل الدكتور " عبد الله العشي " الذي كان لي الموجه والمرشد ، والذي شرفني بقبول الإشراف على هذا البحث . وتوجني بثقته العلمية العظيمة وأخلاقه السامية ، فكان الدين ثقيلا ، والتكليف كبيرا لأكون في مستوى هذا التشريف الأكبر . فجزاه الله عني أفضل جزاء .

والحمد لله رب العالمين .

نعيمة بولكعيبات

قسنطينة 5 / 9 / 2010.

الفــصل الأول

النــقد المــاركـــسي

1 ـ الماركسية وتصوراتها عن الأدب

2 ـ جورج لوكاتش والنقد الأدبي

3 ـ النقد الماركسي البنيوي

4 ـ النقد الماركسي وما بعد البنيوية

تـــمـــــهيـــــد :

النقد السوسيولوجي ؛ فرع من الفروع العلمية التي تهتم بالأدب وتنظر إليه على أنه مؤسسة اجتماعية ومن خلق المجتمع ، إلا أن الجذور الأولى والأسس التي قام عليها هذا المنهج النقدي تعود إلى الأصل اليوناني ، حيث كانت الثقافة الأفلاطونية والأرسطية تنظر للأدب على أنه تقليد ومحاكاة للواقع والطبيعة ، ورغم اختلاف النظر إلى طريقة المحاكاة والهدف منها إلا أن المنطلق واحد ، فكلاهما نظرا إلى الأدب على أنه الأداة التي تساعد على النظر إلى الواقع ، فكان بالنسبة لأفلاطون محاكاة و« نقل مرآوي مشوه ومزيف للواقع »[1] ، ونظر إليه تلميذه أرسطو على أنه ليس محاكاة للواقع؛ وإنما « ما ينبغي أن يكون في الواقع والمحاكاة تنقل ما يمكن أن يوجد وأن يكون»[2]. والمهم في كلا الرأيين أنهما نظرا إلى الأدب على أنه الوسيلة التي « تطهر عواطف القارئ من خلال الخوف والشفقة »[3] . وبدأت تتشكل نظرة أخرى للأدب بحيث يصبح المجتمع جزء لا يتجزأ منه ، ولا ينبغي أن يكون في معزل عنه وعن الفعاليات الموجودة فيه والظواهر والحركيات التي توجد في رحابه ، فليس هناك أدب يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه ، ويولد من العدم .ومع الاهتمام بهذا الجانب في الأدب ؛ ظهرت عدة مدارس ركزت كل واحدة على مجال معين لدراسة النص الأدبي ، ومنها المدرسة الاجتماعية الوضعية ؛ التي كانت بداياتها مع ظهور التطور في الفكر الإنساني ، الذي بدأ يتحرر من سلطة الكنيسة وانهيار النظام الإقطاعي ، وبداية مرحلة جديدة تسمى " العلمانية " والتي تعطي « العقل حقه في أن يفكر تفكيرا حرا ، يرى فيه الظواهر و الأشياء كظواهر طبيعية ذات قوانين داخلية وضعية تسيرها و ليست خاضعة لقوى ميتافيزيقية »[4] ، فقد كانت بمثابة بداية التحول من النظرة الميتافيزيقية للأشياء إلى النظرة المادية ،وتعتمد على الأشياء الملموسة ومن بينها الظواهر الطبيعية والواقعية ومنها " البيئة والمجتمع " ، مع العلم أن الفلاسفة والمفكرين ،والأدباء ومنذ نهاية

---

[1] ـ شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، 1993 ، ص 32 / ينظر .
[2] ـ م س ، ص 33 .
[3] ـ عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1976 ، ص 156 / ينظر .
[4] سيد البحراوي : علم اجتماع الأدب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط 01 ، 1992 ، ص 14 .

القرن السابع عشر أصبحوا يشيرون إلى صدى المجتمع في آداب الشعوب ومن بينهم « جيمس رايت (1699) والفيلسوف الفرنسي لوي دي بونال (1754- 1840) وأعقبه الكاتب الفرنسي ستندال (في روايته الأحمر والأسود) ثم الفيلسوف الإيطالي فيكو في كتابه (العالم الجديد) (1725) »[1] ، وكان فيكو قد ربط بين الأدب والتطور التاريخي للواقع الاجتماعي ، كما اعترف بوجود الأجناس الأدبية كالرواية والقصة والمسرحية ، وذهب إلى أن « كل مرحلة تاريخية من المراحل التي حددها لون أدبي خاص يتناسب مع طبيعة أنساق الواقع الاجتماعي »[2] ، وكانت بعد ذلك مرحلة " مدام دو ستايل (1766 - 1817) التي أسهمت في تكوين أسس لنظرية اجتماعية أدبية متكاملة ، حيث ألفت كتابا " الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية " سنة 1800 والتي حاولت فيه دراسة « الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة اجتماعية ورضت تفسيرا اجتماعيا تاريخيا لبعض الأمم »[3] وكان الهذف من هذه الدراسة ؛إظهار « مدى تأثير الدين والعادات والقوانين على الأدب ، ومدى تأثير الأدب على الدين والعادات والقوانين »[4] ، محققة بذلك النظر إلى المؤلفات الأدبية على أنها« ظواهر يمكن دراسة أسبابها ونتائجها »[5] ، فكانت الدراسات الوضعية التي تركز على الظروف الخاصة والعامة التي عاشها الأديب ،وهذه الظروف تساهم في تكوين شخصية الأديب وتؤثر على إنتاجه الأدبي .

وبعدها كانت المدرسة الجدلية وارتبطت هذه المدرسة بآراء الفيلسوف الألماني جورج فيلهلم فردريك هيجل (1770 - 1832) الذي وضح علاقة « الأدب بالمجتمع من خلال محاضرته عن فلسفة التاريخ والتي ألقاها في عام 1822 »[6] ؛ وجعل من الأدب وسيلة للتعبير عن مجتمعاتها ، وجعل العلاقة بينهما علاقة جدلية ؛فالأدب يتغير بتغير المجتمع الذي نشأ فيه ، والمجتمع يفهم من خلال أدبه ، وكل النظريات الماركسية التي جاءت بعد ذلك اغترفت من الفكر الهيجلي ومن فلسفته .

---

[1] ـ سيد البحراوي : م س ، ص 14 .
[2] ـ محمد علي البدوي : علم اجتماع الأدب (النظرية و المنهج و الموضوع) ، دار المعرفة الجامعية ، بيروت ، 2002 ، ص 46 .
[3] ـ م س ، ص 46 .
[4] ـ روبير اسكاربيت : سوسيولوجيا الأدب ، ت آمال أنطوان عرموني ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، ط 3 ، 1999 ، ص23.
[5] ـ محمد علي البدوي: م س ، ص 14 .
[6] ـ م س ، ص 50 .

1 ـ الماركسية و تصوراتها عن الأدب

مرت الدراسات النقدية عبر مراحل تطورها بتغيرات كثيرة ، وكانت في كل فترة من فتراتها تركز على عنصر من العناصر المكونة العملية التواصلية ، ومن بين هذه المراحل التي مر بها النقد ، مرحلة النقد الماركسي .فما الجديد الذي قدمه هذا التوجه للنقد الأدبي؟

طرح هذا النقد أفكارا عن الثقافة ،والمجتمع ،وعلاقتهما بالأدب في الأربعينيات من القرن التاسع عشر .وانطلق ماركس في بحثه للوصول إلى معرفة السبب « الذي يضفي على الفن قيمة خالدة بالرغم من كونه تاريخا »[1] ، فكان اهتمامه بالأعمال الخالدة والبحث في سر جماليتها وفنها، ولكي يصل ماركس إلى إجابته وضع معتقدات أساسية لفلسفته ، ويمكن تلخيصهما حسب رومان سلدن إلى مقولتين شهيرتين وتعتبران من وجهة نظره نقطة كافية للانطلاق؛ أولاهما أن الفلسفة ظلت « تفسر العالم بطرق مختلفة ولكن المهم تغيره »[2] والثانية في كون وعي البشر ليس « هو الذي يحدد وجودهم ، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم »[3] ، فماركس أراد تغيير النظرة إلى العالم بكل أنواعها ،تغييرا يشمل الفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب وتوجيه فكر الإنسان في طريق معاكس لما هو موجود فأكد أولا أن «الفلسفة ظلت تأملا محلقا ، وحان الوقت الذي ينبغي أن تنشغل فيه بالعالم الفعلي »[4] ، أي يجب الانتقال والتفكير في العالم المادي ثم ذهب « إلى أن هيجل وأتباعه في الفلسفة الألمانية قد أقنعونا بأن العالم محكوم بالفكر، وأن مسيرة التاريخ هي تكشف جدلي تدريجي لقوانين العقل ، وأن الوجود المادي تعبير عن ماهية روحية غير مادية »[5] ، أي أن الإنسان كان يربط بين العقل المادي والعمل العقلي ، وهذا الربط يحقق المتعة والجمال . هذه النظرة الجمالية التي قضى عليها التقسيم الرأسمالي ، ولذلك أراد ماركس قلب هذه النظرية الهيجلية التي ترى أن « العقل ينبغي النظر إليه على أنه هو

---

[1] ـ هنري أرقون : الجمالية الماركسية ، ت جهاد نعمان ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1 ، 1975 ، ص 5 .
[2] ـ رومان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و التوزيع ، القاهرة ، ط 01 ، 1998 ، ص 47.
[3] ـ م س ، ص 47 .
[4] ـ نفسه ، ص 47 .
[5] ـ نفسه ، ص 47.

الدليل الذي لا يخيب الحياة الإنسانية »[1] ، وهذه النظرة الهيجلية ينبغي النظر إليها من زاوية أخرى ، هي أن « الأنساق الفكرية (الإيديولوجية) نتاج للوجود الاجتماعي الفعلي وأن المصالح المادية للطبقة الاجتماعية المسيطرة هي التي تحدد الكيفية التي ينظر بها الناس إلى الوجود على المستوى الفردي أو الجمعي »[2] ، فيكون التغير الماركسي على المستوى الفكري والإيديولوجي ، بعد التغير الاقتصادي والإنتاجي للمجتمع .

وبطبيعة الحال هذا التغير كان له الأثر الكبير على الفن والأدب ، فالفن في الفلسفة الماركسية تعكس«الواقع الموضوعي المستقر في وعي الإنسان وهذا الواقع يتغير باستمرار على مر التاريخ »[3] ،فالأدب يعكس الواقع ويصور الصراع الطبقي كما يعكسهما العمل الفردي ففي توجه الماركسية كل من« العمل و الفن إنما هما حدان أقصيان لنشاط خلاق واحد يحقق غايات إنسانية ويلبي مطالب إنسانية »[4] ،فلا ينبغي النظر إلى العمل على أنه تحقيق لمقتضيات حيوية ولا النظر إلى الفن على أنه نشاط فني جمالي بلا هدف ، ولكن ينبغي على الفن« أن يصور المجتمع الرأسمالي القائم على الاستغلال والظلم والكذب تصويرا دقيقا بهدف تغيره »[5] ،فكان التغير في النظرة إلى الأدب وربطه بالمجتمع والتغير في« الزوايا التي ينظر إليها في الأدب ، ومن ثم في طبيعة العلاقة المختلفة بين الأدب والمجتمع »[6] .فالأدب لا ينبغي أن ينعزل وتنحصر وظيفته في القيمة الجمالية فقط ، فالعمل فالعمل الفني عمل كباقي الأعمال الأخرى بل الفن والعمل المادي يكملان بعضهما ، ويجب على الأعمال الفنية أن تعبر عن المشاكل الاجتماعية وبهذا كانت« الفلسفة الماركسية هي الجهد لجعل العمل شفافا أمام الفكر ، ولحفزه بتجاوزه ولأن ما تطمح إليه هو أن تتحد مع حركة الأشياء ومع فعل الإنسان الذي يغير هذه الأشياء »[7]،هذه الرؤية الجديدة التي أحدثتها أحدثتها الماركسية ، جعلت النظرة إلى الأشياء نظرة مادية جدلية ، وأراد ماركس تطبيق هذه الرؤية على الأدب والفن الذي يجب عليه أن يعبر عن الواقع ،ويحمل لنا الصراع

---

[1] - رومان سلدن : م س ، ص 47.
[2] - م س ، ص 48 .
[3] - محمد علي البدوي : م س ، ص 147
[4] - روجيه غارودي : ماركسية القرن العشرين ، ت نزيه الحكيم ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط 4 ، 1978 ، ص 224 .
[5] - محمد علي البدوي: م س ، ص 148 .
[6] - م س ، ص 21 .
[7] - روجيه غارودي : م س ، ص 66 .

الطبقي ويصور المجتمع الرأسمالي وظلمه واستغلاله للشعوب ، ومن هنا بدأت النظرة الماركسية إلى الأدب تربطه بالمجتمع معتمدتا ؛ على هذه العلاقة التي أتت نتيجة للنظرة الجديدة التي قدمتها الماركسية لكل من المجتمع والأدب ، فالماركسية أرادت تغيير الفكر الإنساني بصفة كلية وفي كل نواحي الحياة ، كما نجدها تهتم بتغيير النظرة إلى المجتمع ، الذي فهمته على أنه « كيانا ملموسا ، يشكل محوره الأساسي بشر يعيشون على أرض ، وتربطهم معا روابط وثيقة منها : المصالح والعادات والتقاليد والدين واللغة ، والمصالح التي تجمع هؤلاء البشر ليست بالضرورة مصالح متجانسة تماما أو متطابقة دائما ، وإنما هي مصالح متعارضة رغم أنها تميز كل مجتمع عن المجتمع الآخر »[1] ، إذن فالمجتمع يقوم على أساس التعارض الطبقي الذي تخلفه حقيقة أن المجتمع مكون من طبقات متعارضة لكنها تحقق التطور التاريخي والتطور الاجتماعي ، وهذا ما أدى إلى تكوين بنية جديدة للمجتمع ؛ التي تقوم على أساس قسمة ثنائية هي « البنية التحتية والبنية الفوقية ، وتتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما : قوى الإنتاج أي البشر المنتجون ، وأدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاج ... أما البنية الفوقية فهي تشمل المؤسسات السياسية والتشريعية والتنفيذية والتعليمية والإعلامية والدينية ، كما تشمل القيم والعادات والأخلاق والتقاليد والفنون ،والعلوم والآداب » [2] .

فالنظرة الماركسية أرادت أن تحدث الفرق وتحقق التجديد بالنظرة المادية للأشياء ، وكان الأدب من أهم العناصر الذي ركز عليه كل من ماركس وانجلز ، وقد قاما بتحليله إلى ثلاثة مقولات أساسية؛ أولاهما تتمثل في كون الأدب « كشكل أيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع ، حيث أنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي أو البناء الاجتماعي بصفة عامة »[3] ، وثاني هذه المقولات تتمثل في« مناقشة الواقع كأساس للأحكام النقدية »[4] ، وثالثهما في مسألة النظر إلى الأعمال الأدبية كنشاط فني إبداعي تاريخي تطوري و جدلي »[5] ،إذن فأول مقولة تشرح نظرة الماركسية

---

[1] - روجيه غارودي : م س ، ص 21 .
[2] - م س ، ص 22 .
[3] - م س ، ص 149.
[4] - م س ، ص 149 .
[5] - روجيه غارودي: م س ، ص 149 .

للأدب ، هي النظرة إليه على أنه شكل إيديولوجي لكن كيف نظر ماركس وانجلز للايديولوجيا ؟

شهدت نظرة ماركس للأديولوجة تطورا كبيرا ، وملخص أقواله عن الأديولوجية كما لخصها عبد الله العروي ، يقول : « إن الفكر الألماني أدلوجي لأنه محدد : أولا : قوميا إذ يحصر رؤية في ألمانيا ولا يرى المجتمعات الأخرى كمجتمع إنساني موحد ، ثانيا : اجتماعيا إذ يعتبر فلسفة الأنوار حقيقة مطلقة رغم أن التطور كشف عن طبقية مضمونها »[1]، وعبر انجلز بكيفية واضحة عن مفهوم الايديولوجيا بقوله : «إن الإيديولوجية عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع ،إلا أن وعيه زائف لأنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه ، ولو عرفها لما كان فكره أيديولوجيا »[2] . إذن فالنظرة الماركسية للأديولوجيا تعتبرها كلها« طبقية ولكنها لا تطلق هذا الحكم على ذاتها فإنها تدعي أن البروليتاريا طبقة كونية بمعنى أنها لا تمثل طبقة جديدة مثل الطبقات السابقة ، بل تمثل انحلال كل الطبقات فيها »[3]، فالماركسية تهتم وتخدم الطبقة البروليتارية فهي أديولوجيتها ، ويجب أن يعبر الأدب عن هذه الطبقة ويحمل في طياته هذه النظرة الأديولوجية وشرط النظرة الماركسية أن يعكس الأدب الطبقة التحتية ، ولكن كيف يمكن أن يحقق الأدب ذلك ؟

المجتمع عند ماركس ينقسم إلى قسمين : بنية فوقية وهي البنية التي تتكون من الإنتاج الفكري من قانون وفلسفة ودين وأدب ، وهذه البنية يجب أن تعبر وتعكس البنية التحتية والتي تتكون من النظام المتعلق بالإنتاج المادي ، وفي فلسفة ماركس يجب أن تكون البنية « الأولى تعبير وانعكاس عن الثانية »[4] ، أي عندما تكون الظروف الإنتاجية والمادية جيدة ينعكس ذلك عن الإنتاج الأدبي فنجد أدبا جيدا وراق والعكس كذلك . ولكي يفسر العروي العلاقة بين الطبقتين وتأثيراتها على الأدب يستشهد بمقولة غارودي حيث يقول : « إن أية أدلوجة لا تعكس فقط ممارسة ومطالب طبقة اجتماعية واحدة ، إنها تعكس الواقع الموضوعي من خلال تشويه وتدليس تلك الممارسة وتلك المطالب ... إن كل أدلوجة فنية

---

[1] - عبد الله العروي : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط 05 ، 1993 ، ص 40 .
[2] - م س ، ص 34 .
[3] - م س ، ص 44 .
[4] - م س ، ص 63 .

أو أدبية أو فلسفية لا تعكس القاعدة انعكاسا مباشرا مستقيما ، إنها تستعير وسائلها التعبيرية والتأويلية من أدلوجة ماضية »[1] ، فـ غارودي أراد أن يفسر العلاقة بين الأديولوجية وبين القاعدة المادية وبين البنية الفوقية التي لا تكون انعكاسا مباشرا .

إذن فالفلسفة الماركسية أرادت أن تهتم بالأدب وتؤكد على أن « النسق المعرفي من خلال هذا المنظور(الماركسي) كان يعنى بتأثيرات الأدب الخاص بالنضال أو الصراع الطبقي »[2] فالنظرة الماركسية تضع الأدب للتعبير عن الصراعات الموجودة في الطبقة الاقتصادية والتحتية ويصبح الأدب« جزءا من البنية الفوقية ، ويندرج في خانة الأيديولوجيا ، فالإنتاج الثقافي يجب رؤيته باعتباره تابعا لإيقاعات الإنتاج المادي »[3] ، فالأدب ينتمي إلى الأيديولوجيا وهو الذي يقوم بعملية تفسير التناقضات الموجودة في البنية التحتية للمجتمع ، ومحاولة الوقوف في وجهها ويكون ذلك عندما يصبح البشر من « خلال تلك الأشكال الأيديولوجية " واعين " بالتناقض داخل البنية التحتية الاقتصادية و" يناضلون ضده " توحي بأن دور هذه الأشكال هو أكثر من مجرد أن تكون انعكاسا لتطور قوى الإنتاج »[4] ، ومن خلال هذه الأعمال الفنية يمكن أن يعي المجتمع الظروف الطبقية التي يعيشها ، فالأعمال الفنية العظيمة ـ كما يراها ماركس وانجلز ـ يمكن « أن تقدم استبصارات عميقة بمواقف تاريخية معينة وبسب طبيعة العمل الفني غير المغتربة نسبيا يمكن لهذه الأعمال أيضا أن تقدم لمحات لما سيصبح عليه العمل كوسيلة لتحقيق الذات في مجتمع شيوعي بلا طبقات »[5] ، فالعمل الأدبي والفني ليس انعكاسا سلبيا للبنية التحتية وإنما العمل الفني العظيم هو الذي يحقق التغير ولا يكون مجرد تابع وناقل لطبقته ، ولهذا السبب كان إعجاب ماركس وانجلز بـ " بلزاك " الذي « يعتبره انجلز أستاذ الواقعية الأعظم الذي يفوق زولا وكل من في قامته من روائيي الماضي والحاضر والمستقبل ، وتكمن عظمة بلزاك في أنه كان مضطرا إلى أن يسير ضد أهواء طبقته وانحيازاتها السياسية ، أي ضد حنينه للنظام

[1] ـ عبد الله العروي : م س ، ص 64 .
[2] ـ عاطف أحمد فؤاد : علم اجتماع الأدب ، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر ، 1996 ، ص 36 .
[3] ـ أليكس كالينيكوس : الماركسية و النقد الأدبي ، ت هاني حلمي حنفي ، ضمن موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون المدخل التاريخية والفلسفية والنفسية) ، تحرير ل. نلووف ، ك .نوريس ، ج . أوزبو ، مراجعة رضوى عاشور ، إشراف جابر عصفور، ج 9 ، ص 142 .
[4] ـ م س ، ص 142 .
[5] ـ نفسه ، ص 142 .

القديم ، وأن يصور البرجوازية الصاعدة في هجماتها التقدمية على مجتمع النبلاء »[1] ، وهذا ما يعتبره " أليكس كالينيوس " بداية ظهور ما أسماه " فرانك كيرمود " بـ " نظرية التفاوت " والتي « تتيح لنا عند قراءة النصوص في ضوء التحليل الماركسي ، الكشف عن معنى يقصده المؤلف ... وقد ظلت مجرد اقتراح مثير في كتابات ماركس وانجلز »[2] ، ويرجع حسب صاحب هذا النص تأخر الاهتمام بنظرية " التفاوت " أو الكشف عن المعنى المخبوء في النص الذي لم يقصده المؤلف ، لأن الاهتمام بهذه النظرية « تعنى دراسة الآثار التي يمكن أن تخلفها تلك الإستراتيجية في البناء الشكلي للنص ، ولكن كما يلاحظ س . س . بروير فإن " ماركس " عادة لا يتناول قضايا الشكل »[3] ، وهذا الأمر يطرح قضية أخرى في النظرية الماركسية وفلسفتها اتجاه الأدب والفن ؛ وهي قضية الشكل والمعنى هذه القضية التي حمل لها كل من ماركس وانجلز العداء وقد « اكتسب ماركس وانجلز من هيجل ذلك العداء إزاء فصل الشكل عن المضمون »[4] ، وفي ذلك يقول هيجل : « الشكل هو العملية الكامنة للمضمون المتعين ذاته »[5] ، ومن هنا كان الإغفال عن قضية الشكل والمضمون ، لأن الفلسفة الماركسية تعتمد على المضمون الذي يكون في خدمة الطبقات الاجتماعية ولذلك لا يجب فصل الشكل عن المضمون ، وحتى الدراسات التي تناولت النصوص الأدبية ، تناولهم لها يقتصر على الكشف عن اعتماد « تلك النصوص على الظروف المادية »[6] ، وبهذا التوجه يرفض ماركس عزل الشكل عن المضمون ومن هذا المنطلق واصلت الدراسات الماركسية للأدب وتابع لوكاتش طريق ماركس في توجهه هذا ولكن بطريقة مغيرة ، حاول فيها وضع لمسات جديدة على الدراسات الأدبية بطريقة جمالية .

---

[1] ـ أليكس كالينيكوس : الماركسية و النقد الأدبي ، ص 125 .
[2] ـ م س ، ص 143 .
[3] ـ نفسه ، ص 143 .
[4] ـ م س ، ص 141 .
[5] ـ نفسه ، ص 141 .
[6] ـ م س ، ص 141 .

2 ـ جورج لوكاتش و النقد الأدبي

عرفت النصوص الماركسية لـ ماركس وانجلز انتشارا واسعا على يد جورج لوكاتش (1885 ـ 1970) ، الذي لم يخف تأثره بماركس ، فقد بين لوكاتش أنه قرأ لماركس عندما كان طالبا وكان تحت التأثير الهيجلي يقول: « كنت قد قرأت بعض نصوص ماركس عندما كنت طالبا ، فيما بعد نحو 1908 توجهت نحو رأس المال لأعطي أسسا اجتماعية لمقالتي عن المأساة المعاصرة »[1] ، فقد أراد لوكاتش أن يجعل لمقالاته أسسا اجتماعيتا على الطريقة الماركسية ، وجاء إسهام لوكاتش فعالا في طرحه لعلاقة الأدب بالمجتمع ، إلا أنه « كان متناقضا في البداية ،فقد طرح كتابه " التاريخ والوعي الطبقي (1923) إطارا نظريا يتم من خلاله معالجة العلاقة بين الشكل الأدبي والسياق الاجتماعي على نحو أكثر صرامة من ذي قبل »[2] ، فالأدب لا يمكن فصله عن السياق الاجتماعي والإيديولوجي ، وهو تعبير عن إيديولوجيا معينة ،إنه يرى « أن عمليتي الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هما جزء لا يتجزأ عن العملية الاجتماعية العامة ، تلك العملية التي تتجه نحو نبذ المجتمع القديم وبناء مجتمع آخر جديد لا محل للظلم الطبقي فيه »[3] ، فلوكاتش أثناء بحثه الماركسي أراد الوصول إلى الماركسية الأصيلة ،وأصالتها تكمن في كونها ماركسية ثورية ، وقد حاول فيها الربط بين الماركسية التي جاء بها ماركس والجدلية الهيجلية ؛ ردا على المعارضين الذين أرادوا صبغ الماركسية بالطابع العلمي ،يقول لوكاتش « أراد برنسين بحجة الحفاظ على طابعها " العلمي " أن يلاشي من الماركسية كل ما يذكر بالجدلية الهيجلية »[4]، ولكي يستطيع لوكاتش الحفاظ على الجدل الهيجلي في الماركسية كان حله الوحيد هو« العودة الثورية إلى الماركسية بإعادة الصلة مع الجدلية الهيجلية ومنهجها وبتطويرها »[5] ،ومن هذا هذا المنطلق كان اهتمام لوكاتش بالمفاهيم الهيجلية الكبرى كالكلية والانسجام ، كما سعى لوكاتش إلى تطوير هذه المفاهيم وصياغتها في شكل جديد وإيضاح العلاقة التي تربط الشكل الأدبي والسياق الاجتماعي بشكل أكثر صرامة من ذي قبل حيث « أزاح لوكاتش

[1] ـ جورج لوكاتش : التاريخ و الوعي الطبقي ، ت حنا الشاعر ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 01 ، 1979 ، ص 276 .
[2] ـ أليكس كالينيكوس : الماركسية و النقد الأدبي ، ص 146 .
[3] ـ محمد علي البدوي : م س ، ص 151 .
[4] جورج لوكاتش : م س ، ص 286 .
[5] ـ م س ، ص 286 .

نموذج البنية التحتية / البنية الفوقية ، بتأكيده على الأولوية المنهجية للمفهوم الماركسي عن الكلية الاجتماعية »[1] ، فلوكاتش غير النظرة الماركسية التي ترى في الأدب انعكاسا للبنية التحتية وتعبيرا عنها ، وإنما العلاقة الحقيقية بين الأدب والمجتمع تكمن في مفهوم الكلية ،هذا المفهوم الذي يرى فيه « الضمان لمبدأ الثورة في العلم »[2] ، وسنحاول التعمق في هذه الفكرة لاحقا ، كما طور لوكاتش في نظرية الانعكاس وعلاقة الأدب بالمجتمع .

وتكمن أهمية الفكر اللوكاتشي في محاولة التعمق في فهم الفكر الماركسي وعلاقته بالفلسفة الهيجلية ، حيث يرى لوكاتش أن ماركس استطاع الانفصال عن الفلسفة الهيجلية المثالية واستطاع أن يحدث التغير الجذري في الفلسفة الهيجلية ذاتها حيث أنه حول القيم المثالية إلى قيم واقعية جدلية تاريخية ومحسوسة ، يقول لوكاتش : « لدى تناوله الجزء التقدمي لمنهج هيجل ، الجدلية كمعرفة للواقع ، لم ينفصل ماركس بوضوح عن ورثة هيجل فقط ، بل أجرى فصلا في الفلسفة الهيجلية ذاتها»[3] ، يرى لوكاتش أن ماركس لم يغيير في فلسفة هيجل أو خرج عنها ، بقدر ما سعى إلى البحث عن النظرة الهيجلية للتاريخ ، فقد أراد ماركس البحث عن الميل التاريخي الموجود في فلسفة هيجل يقول لوكاتش : « لقد دفع ماركس إلى الحد الأقصى ، بمنطق لا يقبل الجدل ،الميل التاريخي الموجود في فلسفة هيجل .لقد حول جذريا كل ظاهرات المجتمع والإنسان المجتمعي إلى قضايا تاريخية »[4] ، إذن فحسب التحليل اللوكاتشي فـ « النقد الماركسي لهيجل هو التكملة المباشرة للنقد الذي مارسه هيجل ذاته ضد كانط وفخته ، وهكذا ولدت جدلية ماركس كتكملة ناجمة لما قصده هيجل»[5] هيجل»[5] ، ففي حين لم يستطع هيجل الوصول إلى القوى المحركة للتاريخ والواقع ، لأنه ظل أسيرا «ضمن صيغ الفكر الأفلاطوني والكانطي ، ضمن ثنائية الفكر والكائن ، والصيغة والمادة»[6] ، إلا أن ماركس استطاع أن يؤسس لمفهوم " التاريخ وإخضاعه لحركة لحركة القوى الإنتاجية حيث أن" العامل المقرر في التاريخ ، هو بالمرحلة الأخيرة إنتاج

---

[1] ـ أليكس كالينيكوس : م س ، ص 147 .
[2] ـ أليكس كالينيكوس : م س ، ص 147.
[3] ـ لوكاتش : م س ، ص 26 .
[4] ـ م س ، ص 26 .
[5] ـ م س ، ص 27 .
[6] ـ نفسه ، ص 27 .

وإعادة إنتاج الحياة الواقعية »[1] ،وبهذا يرى لوكاتش أن ماركس وانجلز استطاعا عقلنة الحياة الاجتماعية والابتعاد عن الميتافيزيقا التي كانت سائدة في الفكر البشري ، وهو يعتبر أن عقل هيجل المطلق « كان آخر هذه الصيغ الخرافية العظمى ـ صيغة عبرت عن الكلية وحركتها ، بالرغم من إنها ليست واعية جوهرها الموضوعي »[2] ، فحين استطاعت المنهجية التاريخية للفلسفة الهيجلية من التحقق كان ذلك نتيجة لـ « ضمحلة النظرية الهيجلية ذاتها »[3] ، وكانت بداية انطلاق المادية الجدلية لكي تصبح ظاهرة ملموسة ، ويمكن ممارستها.

وهذا عندما يصبح الوعي ليس نتيجة للفرد وإنما الوجود الاجتماعي هو الذي يقرر وعيهم فوعي الناس ليس هو« الذي يقرر كيانهم ، بل على النقيض ، فإن كيانهم الاجتماعي هو الذي يقرر وعيهم »[4] ، وهذا يتحقق عندما نستطيع اكتشاف النواة الأساسية التي تكون الصيرورة الاجتماعية ، فعندما « تنكشف نواة الكائن كصيرورة اجتماعية فقط ، يستطيع الكائن أن يظهر كنتاج لا واع للنشاط البشري حتى الآن ، ويظهر النشاط هذا بدوره كعنصر فاصل في تحول الكائن »[5]، وإن ما يميز الإنسان في رأي لوكاتش ، هو وعيه بأن بأن ذاته كائن اجتماعي؛ و« بذات الحين فاعلا ومفعولا به في الصيرورة التاريخية والاجتماعية »[6] ،وهذا هو الفرق بين الإنسان في المجتمع الإقطاعي ، لأن الإنسان كان يعي وجوده كفرد . والبرجوازية هي التي استطاعت تحقيق أنسنة المجتمع التي أسقطتها الرأسمالية من قبل ، فأصبح الإنسان في المجتمع البرجوازي « بالمعنى الحقيقي للكلمة كائنا اجتماعيا ، وبات المجتمع الحقيقية الموضوعية للإنسان»[7] .

هذا ما يتعلق عن الفكر اللوكاتشي الذي نجد أنه مر بمرحلتين ، مرحلة ما قبل كتاب " التاريخ والوعي الطبقي " الذي تبرأ منه « بدعوى مثاليته المفرطة »[8] ، ويقول عنه

---

[1] ـ نفسه ، ص 27 .
[2] ـ لوكاتش : م س ، ص 27 .
[3] ، م س ، ص 27 .
[4] ـ م س ، ص 28 .
[5] ـ م س ، ص 28 .
[6] ـ م س ، ص 28.
[7] ـ م س ، ص 28 .
[8] أليكس كالينيكوس: م س ، ص 147 .

لوكاتش « كتاب التاريخ والوعي الطبقي هو رجعي بسبب مثاليته ، بسبب فهمه الناقص لنظرية الانعكاس ، وسبب إنكاره للديالكتيك في الطبيعة ، طبعا لم أكن أنا الوحيد في هذه المرحلة الذي حدث معه ذلك بالعكس ، فقد كان هذا الأمر حدثا جماهريا »[1] ، والمرحلة الثانية من حياة لوكاتش ، كانت عندما أعاد « صياغة ماركسية في ضوء الشعار اليميني الهيجلي حول التوافق مع الواقع ... ومن هذا المنظور طور لوكاتش نظرية جمالية تعادي الحداثة بشكل منهجي »[2] . ولكن كيف أثر هذا على مفهوم و نظرة لوكاتش للأدب وللنقد الأدبي ؟.

1-2 ـ جورج لوكاتش و الأدب

يرى لوكاتش بأن الأدب « في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل ، وليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع الذي يعطينا نصوصا سمتها الأساسية هو الوصف الأثنوغرافي ، فالواقع موجود قبل أن نمتلك معرفة موجود قبل أن نمتلك معرفته ، إن له شكلا وهو ما يصر لوكاتش على اعتباره " كلية دياليكتيكية " وكيفما ينعكس الواقع في الأدب ، لا بد له من المرور عبر ذات الكاتب الإبداعية التي تصوغ شكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي »[3] ، فمفهوم الأدب عند لوكاتش ليس مجرد انعكاس للواقع للواقع ، بل يجب أن تكون وظيفة الأدب تعبيرا عن الواقع ، لكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع الذي يترك بصمته الإبداعية عليه ولعل إسهامات لوكاتش « تجلت في كثير من المظاهر ، أبرزها نزعته الواقعية وتمثله لنظرية الانعكاس ولكن ليس بالكيفية التي عرفت بها تلك النظرية لدى فلاسفة الإغريق وبليخانوف (الانعكاس المرآوي)، ولكن من خلال التأكيد على أن من الضروري أن يعكس الواقع الاجتماعي وأن يلتزم بقضايا الطبقات ، وخاصة الطبقة العاملة ، وأن يكون قادرا على أن يدرك صيرورة الصراع الاجتماعي ويجسده في عمله بوسائله الفنية »[4] ، وهدف الأدب الحقيقي يرتبط بتجسيد الصراع القائم بين الطبقات ومن هنا تكمن عظمة بلزاك في نظر لوكاتش لأنه استطاع تمثيل الصراع

---

[1] ـ عمر عيلان : النقد الجديد و النص الروائي العربي ، مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة منتوري قسنطينة ، 2005 / 2006 ، ص 194.

[2] ـ أليكس كالينيكوس: م س ، ص 148 .

[3] ـ عمر عيلان : م س ، ص 195 .

[4] ـ أحمد فؤاد عاطف : م س ، ص 79 .

القائم بين الطبقات الاجتماعية وبذلك كانت أولوية المضمون على الجانب الشكلي بحيث « يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي ، أو كما يرى لوكاتش تتجلى قدرة الكاتب على تجسيد الواقع وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضاته لإدراك وتجسيد صيرورة علاقاته »[1] ، وبهذا استطاع لوكاتش تحويل النظرة إلى الأدب ، وتوجيه الاهتمام نحو المضمون ، بعد أن كانت الماركسية تأبى أن تفصل بين الشكل ومضمونه ودراسة الأثر الأدبي . هذا الأثر الذي يولد تناقضات عميقة في المجتمع والتي تولد منها هي الأخرى مقولات أساسية في النظرة اللوكاتشية كان منها "رؤية العالم " ونظرية الكلية وتنظيرا ته للرواية .

أ- مفهوم الكلية " La totalité "

من بين المفاهيم التي أخدها لوكاتش عن هيجل وطورها ؛ مفهوم " الكلية " عند لوكاتش هي العلاقة التي تربط الكل بالمجتمع وتتجاوز الفرد ويقود « مفهوم الكلية إلى مفهوم الواقعية ، لا لشيء إلا لأن الكلية ترصد تناقضات المجتمع البرجوازي »[2] ، هذا المفهوم الذي أراد لوكاتش أن يجعل منه مفهوما دقيقا ، واعتبره مفهوما مركزيا يفسر التاريخ والوعي التاريخي يقول : « ... أني واجهت مقام الكلية المركزي منهجيا مع أولوية الاقتصادي ، ليست سيادة الغايات الاقتصادية في التفسير التاريخي هي التي تميز الماركسية عن العلم البرجوازي ، بل وجهة نظر الكلية »[3] ، هذا المفهوم المركزي الذي يفسر المبدأ الثوري في العلم لأن لوكاتش يعتبر « مقولة الكلية هي حاملة المبدأ الثوري في العلم »[4] ، والمقصود بالمبدأ الثوري ؛ هو البحث عن الماركسية الأصيلة على حد تعبير لوكاتش ، ولكي يتمكن من تحقيق مبتغاه أراد إكمال بحثه عن العلاقة بين الشكل الأدبي والسياق الاجتماعي وبشكل أكثر صرامة حيث« أزاح لوكاتش نموذج البنية التحتية / البنية الفوقية بتأكيده على الأولوية المنهجية للمفهوم الماركسي عن الكلية الاجتماعية ، وإعطاء الأولوية

[1] ـ نفسه ، ص 79 .
[2] ـ فيصل الدراج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2002 ، ص 29 .
[3] جورج لوكاتش : التاريخ والوعي الطبقي ، ص 285 .
[4] ـ م س ، ص 286 .

لمفهوم الكلية هو الضمان لمبدأ الثورة في العلم »[1] ، وبذلك صبغ مفهوم الكلية بالطابع المادي الجدلي وربطها بالمجتمع ، فتتجاوز النظرة البورجوازية الأحادية الفردية لأشياء . لأن الأدب في نظر لوكاتش هو الأدب الذي يعبر عن الواقع ، لكن هذا التعبير يجب أن يعتمد على الطابع الكلي للمجتمع ؛ فالأدب العظيم في نظر لوكاتش هو الذي يصور الواقع لكن بطريقة إبداعية جمالية تقوم على أساس التخيل وبهذا يستطيع أن يصل إلى بناء رؤية وتصور للعالم ، ويكون ذلك بالوصول إلى المعرفة الحقيقية ، التي تشترط معرفة الفرد لواقعه التاريخي والكلي وليس الشخصي ، ولكي نصل إلى إدراك معرفتنا الحقيقية نعتمد على معرفة « وضعنا التاريخي (وليس الشخصي) إذ تنتج المجتمعات المختلفة في مراحل تطورها المختلفة أشكالا متباينة من المعرفة ... وهذا الرأي يفترض مسبقا أن المعرفة الحقة هي معرفة الكل وليست معرفة أجزاء مختلفة منه ، ولذا فإن معرفة المجتمع يجب أن تأخذ طابع المعرفة العامة وليس معرفة هذا الجزء أو ذاك »[2] ، فالمعرفة الكلية في المجتمع هي التي تمكن من تحقيق المبدأ الثوري والماركسي الأصيل في المجتمع وهذا المفهوم ينطبق على كل العلوم والمعارف في المجتمع ، ولكي يبن لوكاتش أهمية مفهوم الكلية جعل منها أهم مفهوم في الماركسية حيث يقول : « إن مفهوم الكل هو أهم مفهوم في النظرية الماركسية »[3]، هذا المفهوم الذي يأخذنا إلى منطلق الماركسية الأساسي والذي يجعل من الإنسان المسؤول الأول عن خلق مجتمعه وعن ذاته كما يرتبط بالتاريخ ونتاجه . إذن فنظرة لوكاتش للكلية ،كانت نظرة تاريخية وواقعية أراد بها تغير الواقع والمجتمع من خلال تصور العلاقة بين الجزء والكل، والفرد والمجتمع ، والطريقة التي تتيح تصور رؤى للعالم .

ب ـ نظرية الرواية عند لوكاتش

[1] ـ أليكس كالينيكوس: م ، س ، ص 147 .

[2] ـ كريب إيان : النظرية الإجتماعية من بارسونز إلى هابرماس ، ت محمد حسين غلوم ، م محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1990 ، ص 304.

[3] ـ نفسه ، ص 304 .

الرواية جنس أدبي معبر ودال في نظر جورج لوكاتش ، هذا الجنس الأدبي الذي أخذ الملامح الأولى من دراسات هيجل ، وتابع لوكاتش التنظير لهذا الجنس الأدبي ، لكن كيف نظر هيجل إلى الرواية ، وكيف كانت نظرة لوكاتش ؟

في البداية كان التنظير الأولي لنظرية الرواية من طرف هيجل في كتابه " الإستيتيقا " وفيه « ربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال البورجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر »[1] ، وكان تنظير هيجل لهذا الجنس الأدبي يعتمد تقديم عناصر تحاول إبراز الصراع بين الفرد والمجتمع ، في شكل نوع من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية ، ومن هذا المنطلق كانت بدايات " لوكاتش " حيث استمد فلسفته من الأثر الهيجلي والكانطي ،ونتج عن هذا الأثر مؤلفه " نظرية الرواية وقد عرفه غولدمان بأنه كتاب جدلي هيجلي أكد البعد الإنساني الأكثر في العالم الحالي[2]، وعندما « بدأ بكتابة نظرية الرواية في 1914 ، كان فكره مشغولا بالأخطار التي ستنجم عن انتصار محتمل لألمانيا ، ومن ثم فإن كتابه ، في الواقع كان محاولة للبحث عن أفق عالم جديد ، وبحثا عن مخرج من اليأس الذي حملته الحرب العالمية»[3] . ولم يظهر هذا الكتاب إلا بعد سنة 1920 ويرجع غولدمان كتابة هذا المؤلف إلى سنة 1917 ويكون لوكاتش قد ألف هذا الكتاب من أجل الدفاع عن الأطروحات الماركسية [4]، واتخذ لوكاتش من الحضارة الإغريقية مثالا لدراسته فالمجتمع الإغريقي في نظره مجتمع متعال منته ومنغلق على نفسه ولهذا ؛ فالأشكال الأدبية التي أنتجت فيه هي أشكال مثالية متعالية ، واتخذ من الرواية جنسا أدبيا يمثل المجتمع الممزق الحديث والظالم والشيطاني ، فكان دائما ما يقارن بين الأعمال الأدبية التي أنتجت في الفترة الإغريقية كالكوميديا والتراجيديا والملاحم الشعرية وبين الرواية التي تمثل العصر الحديث .

ومن هذا المنطلق نظر لوكاتش للرواية على أنها جنس أدبي " شيطاني " حيث ينظر إليها على أنها « تاريخ بحث منحط ... بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر ولكن على

[1] - ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ت محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ، ص 9 .
[2] - Georg . Lukacs : La théorie du roman , Paris, Gonthier , 1963 , p 171 .
[3] - باختين : م س ، ص 10 .
[4] - Lukacs, Ibid , p 169 .

صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة »[1] ، وكانت الرواية عند لوكاتش التمثيل الشكلي الجدلي للملحمة ، فـ «الملحمة تعبر عن تطابق الذات مع العالم ،والخارج حيث توجد الأجوبة قبل صوغ الأسئلة ، مع الداخل المستغنى عن التساؤل »[2] ، والرواية « شكل الوحدة داخل العشيرة والحضور داخل الغياب ، والأمل بدون مستقبل »[3] ، وكي يستطيع لوكاتش الوصول إلى هذه المقارنة ، استند إلى مفاهيم فلسفية كبرى مثل : الكلية ، التعالي ، المحايثة ، الجوهر ، العلاقة العضوية ، وضمن ذلك يحدد لوكاتش تعريفه للرواية بوصفها « شكلا ومضمونا ضروريا للتعبير عن العالم الحديث المجزأ ، وعن الذات التي أصبحت فاقدتا لعلاقتها العضوية بالحياة ، ولاندمجها في كلية متعالية تقدم معنى لوجودها »[4] ، ومن هنا كان اهتمام لوكاتش منصبا على إيجاد نقاط اشتراك بين الملحمة الشعرية والرواية ، فالملحمة هي تعبير عن التحام الذات بالعالم وكلية الحياة والرواية هي تعبير عن أجزاء منها تستمد حياتها من ذاتها ، والنقطة الأساسية التي وجدها لوكاتش تجمع بين « الملحمة والرواية ـ صيغتا توضيح الأدب الملحمي الكبير ـ لا يعود الاختلاف إلى الاستعدادات الداخلية للكاتب ، بل للمعطيات التاريخية . الفلسفية التي تفرض نفسها على إبداعه ، فالرواية هي ملحمة عصر حيث الكلية الممتدة للحياة لم تعد معطاة بكيفية مباشرة ، إنها ملحمة عصر أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة ،لكنها مع ذلك، لم تكف عن أن تطمح إلى الكلية »[5] ، وبهذا تكون الرواية الجنس الأدبي المعبر عن تناقضات المجتمع البورجوازي وتشظيه فـ «السمات النموذجية للرواية ظهرت فقط بعد أن أصبحت شكل تعبير المجتمع البرجوازي»[6] ، فهي نتيجة « الصراعات الايديولوجية للبورجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة »[7] ، فهي تعبير عن الواقع والصراعات الموجودة في الواقع وبين الطبقات الاجتماعية و« تجسيد الواقع وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضاته لإدراك وتجسيد صيرورة علاقاته والأهم : إدراك النمطي فيها »[8] ، هذا المفهوم ـ

---

[1] ـ لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص 14 /ينظر.
[2] ـ ميخائيل باختين: م س ، ص 10 .
[3] ـ نفسه ، ص 10 .
[4] ـ ميخائيل باختين: م س ، ص 11 .
[5] ـ م س ، ص 11 .
[6] ـ فيصل الدراج : م س ، ص 28 .
[7] ـ جورج لوكاتش : الرواية ، ت مرزاق بقطاش ، الشركة الطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص 45 .
[8] ـ سيد البحراوي :علم اجتماع الأدب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1992 ، ص 24 .

ـ النمطي ـ الذي تفرد به لوكاتش واستنبطه من مفهوم الكلية الهيجلية والماركسية ليميز بين « الأدب التجريدي والطبيعي naturaliste عن الأدب الواقعي الذي يعكس الواقع بشكل محسوس (بالمعنى الهيجلي)»[1]، والفرق بين الأدب التجريدي والواقعي يكمن في أن الأول ـ الطبيعي ـ هو الأدب الذي يعكس الواقع دون تجاوزه أي أنه« يكتفي بإعادة إنتاج أحداث ووقائع وأفعال أو ملفوظات " énoncés "منعزلة دون إدراجها داخل كل متسق ،فهو عبارة عن انعكاس جمالي لا يتجاوز الظاهرة ولا يتغلغل إلى الجوهر »[2]، والأدب ـ الواقعي ـ هو الذي يجسد المواقف والأفعال بطريقة نمطية متميزة وحسب رأي لوكاتش « فإن الشكل الفني القادر على بناء الخاص في النمطي هو وحده الذي يجوز أن يسمى واقعيا » [3].

فالأدب المميز هو الأدب الذي يعبر عن واقعه بطريقة مميزة بعيدة عن التجريد والمألوف فهذه الصفة تتحقق حين « تكتسب التفصيلة صفة دلالية وأساسية كاشفة عن جوهر معين ، يتم آنذاك رفع الشيء بوصفه كلية منظمة عقلانية وقائمة على علاقات عقلانية إلى مستوى الخاص والنمطي » [4] . فالأدب الحقيقي في نظر لوكاتش هو الحامل للواقع والمعبر عنه ، ، هو الأدب الذي يمتلك جوهرا معينا يناضل من أجله ، ويخرج التناقضات الموجودة في الطبقات الاجتماعية .

إذن فالنمطي الذي يقصده لوكاتش هو« القوى الكامنة في المجتمع ، أي تلك القوى التي تراها الماركسية بمثابة أكثر القوى تقدما وأهمية من الناحية التاريخية ، لأنها تكشف عن البنية الداخلية الفعالة للمجتمع ، ومهمة الكاتب الواقعي إبراز الاتجاهات والقوى النمطية»[5] ، فلوكاتش سعى إلى إيجاد مفهوم يفصل الأدب التجريدي الطبيعي البسيط والمألوف عن الأدب الواقعي الحقيقي والمميز والخاص ، هذا المفهوم الذي لا يقصد به تميز الخاص من الشائع أو السائد فحسب ؛وإنما « جميع الخصائص الفردية المتميزة السائدة وخاصة في الشخصيات »[6]، وهذا ما يفسر العلاقة بين الكلية والفرد لأن معرفة الكلية والانسجام في

---

[1] ـ بيير زيما : النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، ت عايدة لطفي ، دار الفكر ، القاهرة ، ط 01 ، 1991 ، ص 48 .
[2] ـ م س ، ص 49 .
[3] ـ نفسه ، ص 49 .
[4] ـ نفسه ، ص 49 .
[5] ـ عبد الوهاب شعلان : م س ، ص 39 .
[6] ـ سيد البحراوي: م س ، ص 24 .

الواقع متعلق بإبراز النمطي ، ومعرفة الفرد وتمكنه من إدراك خصائص المجتمع المتميزة يؤدي إلى معرفة الكل وبذلك يستطيع أن يربطها ببقية أجزاء المجتمع والتي تعبر بدورها عن الصراع الطبقي .

كما أن اهتمام لوكاتش بالرواية هو اهتمام يركز على المضمون وليس على الشكل الروائي ، فالرواية هي الجنس الأدبي الذي يمتلك القدرة على التعبير وتصوير الصراعات والتناقضات الموجودة في المجتمع ولذلك كان الاهتمام بالطريقة التي تعالج بها الرواية مواضيعها ؛ فالرواية الحقيقية هي التي تحقق النمطية وتتفرد بمعالجة مواضيعها ، فهي ليست تعبير مرآوي يعكس الواقع كما هو ، وإنما الانعكاس الذي يوجد في الرواية هو انعكاس قائم على التخيل والإبداع هو« فعل النفاذ إلى الواقع بصورة مبدعة »[1]، فكلمة انعكاس عند لوكاتش لا تعني« تصويرا فوتوغرافيا للواقع ولكن تشكلا للنمطي " Construction du typique" والذي يصبح أساسا لأسلوب واقعي »[2] ، هذا التوجه الجديد عند لوكاتش سمح بميلاد أدب واقعي لا يخلوا من الجمالية والإبداع وبذلك« يتعين على كل كاتب جاد أن يتمسك بحدود ما هو معقول ، فإنه ليس من الضروري بتاتا أن تكون شخوصه أو تحركاته يومية عادية أو تافهة ، مثل التي تظهر في أي زقاق أو دار أو كالتي تستطيع أن تعثر عليها في مقالات سطحية بإحدى الصحف »[3] ، وبهذا نجد لوكاتش يضع الخطوط العريضة التي يجب أن تتوفر في الرواية وفي الأدب بصفة عامة ، والغاية القصوى التي يسعى إلى تحقيقها من وراء ذلك هو الخروج من المألوف العادي الذي وقع فيه الأدب لفترة طويلة من الزمن ، فقد فيها خصائصه ومميزاته التي تفصله عن باقي العلوم الأخرى وتجعل منه نصا إبداعيا . ومن هذا المنطلق توصل لوكاتش إلى مقولة أخرى مهد لها وطورها تلميذه وأصبحت أساس البنيوية التكوينية في ما بعد وهي مقولة " رؤية العالم " .

---

[1] ـ هورست ريديكر : الانعكاس و الفعل : ت فؤاد مرعي ، تدقيق عدنان جاموس ، دار الفارابي ، بيروت ، دار الجماهير ، دمشق ، 1977 ، ص 23 .

[2] ـ بيير زيما : م س ، ص 49 .

[3] ـ لوكاتش : الرواية ، ص 58 .

ج ـ رؤية العالم

هذه المقولة التي كانت تحصيل حاصل لما قدمه لوكاتش من مبادئ ومفاهيم كبرى ، فلكي تتحقق النمطية في الأدب يجب أن يتوفر على مفهوم الرؤية الكلية ، وهذا لا يتحقق إلا إذا توفر مفهوم الانعكاس الذي قدمه لوكاتش أي حضور البعد الجمالي في النص الأدبي وتصوير للواقع الاجتماعي وبذلك فإن الأدب« ينقل رؤية فنية للعالم ، ...إنه القدرة الإبداعية على الإمساك بالكلية الاجتماعية ، بغية الغوص في ما هو كامن خلف الظواهر الحسية ، وما يمثل حقيقة جوهرية »[1] ، وهذا هو الهذف الحقيقي الذي أراد لوكاتش الوصول إليه وهو تحقيق رؤية للعالم وأن الأهمية الحقيقية في الأعمال الأدبية هي« النظرة إلى العالم أو العقائدية التي تكمن تحت عمل الكاتب »[2] ، هذه الرؤية التي تتعدى الأفكار فتصل إلى الأحاسيس والمشاعر التي تظهر في العمل الفني ، وتكمن أهمية هذا المصطلح إضافة لما سبق ، في كون لوكاتش« يبدأ مرحلة هامة في النقد الماركسي والفكر الماركسي عامة ، وهي مرحلة البحث عن الوسائط التي تحاول أن تنفي العلاقة الآلية بين البنية التحتية والبنية الفوقية ، لأن لوكاتش هنا ؛ لا يبحث عن صورة الواقع في الأدب ، كما كان الوضعيون ... وإنما يبحث عن تصور الكاتب للواقع من خلال رؤيته »[3] ، وكان هذا المنطلق ما ميز لوكاتش في دراسته للأدب ، وإرجاع الروح الحقيقية للأدب والمتمثلة في الجانب التخيلي لأن هذه الرؤية يوجد فيها جانب واقعي إلا أنها رؤية خاصة بالمبدع وتخيلاته الخاصة .

والمبدع الحقيقي عند لوكاتش هو المبدع الذي يدرك جوهر التاريخ وللتطور ، وعندما نقد لوكاتش " ماركسية شو " كان ذلك لأنه « عجز تماما ، تماشيا مع نهج الايديولوجيا البورجوازية ، عن إدراك جوهر التاريخ ، عن إدراك حقيقة أن البشر من جهة أولى هم الذين يصنعون التاريخ ...، وأن التطور التاريخي من الجهة الثانية يبقى مع ذلك خاضعا

---

[1] ـ عبد الوهاب شعلان : م س ، ص 41 .
[2] ـ م س ، ص 41 .
[3] ـ سيد البحراوي : م س ، ص 27 .

لقوانين محددة .. لقد عجز عن إدراك أن الحركة العمالية هي رافعة التطور لذا كلما كانت تتوضح رؤيته لشرور المجتمع الراهن وأدواته ويزداد وعيه للطابع المأساوي لهذا الوضع الذي لا مهرب منه ، كان يغرق أكثر فأكثر في طوباوية رومانسية»[1] ، فنقد لوكاتش قائم على عدم إدراكه لرؤية التاريخية وللتطور التاريخي وبذلك افتقاره لرؤية للعالم.

وبهذا يكون أساس الأدب العظيم « هو العالم المشترك ... عالم الناس الذين يكافحون في المجتمع ويعملون في كفاح مع بعضهم بعضا ومن أجل بعضهم بعضا وضد بعضهم بعضا ، وليسوا سلبين لا يحس أحدهم بوجود الأخر ، بدون وعي يقظ »[2] ، فالأدب العظيم هو الذي يستطيع صاحبه أن يتوصل إلى تحقيق رؤية للعالم . والكاتب العظيم والمتفرد هو الذي يتمكن من الغوص في صوت الجماعة ويعبر عن وعيها دون أن يجعل من أدبه انعكاسا سلبيا وتقليديا للواقع ، وبذلك يبتعد العمل الإبداعي عن التطابق بين الحقيقة والظاهرة الاجتماعية .

3 ـ النـقد المــاركسي الـبنـيوي

أ ـ تعريفه :

في إطار الدراسات السوسيولوجية للإبداع الأدبي ، لا بد أن نتوقف عند مبادئ أهم نظرية نقدية ، حاولت تفسير النصوص الأدبية انطلاقا من بعدها الاجتماعي ، لمساعدة المنهج الشكلي وإخراجه من المأزق الذي وضع فيه . هذه النظرية التي أصل لها لوسيان غولدمان L.Goldman (1913 - 1970) . الناقد الذي قال عنه ـ جان بياجيه ـ أنه« سيبقى في التاريخ كمخترع ومكتشف شكل جديد من أشكال الفكر الرمزي ... وحتى إذا وجدنا هنا عددا من تأثيرات لوكاتش G.Luchas ، فإن غولدمان قد بنى صرحا من المآثر والنظريات سيبقى على غاية من الأهمية في سوسيولوجيا الفكر وفي نظرية المعرفة »[3] ، ومما لا شك فيه أن غولدمان لم يؤسس لهذا المنهج من العدم ، وإنما اعتمد في عمله على

---

[1] ـ لوكاتش : الأدب و الفلسفة و الوعي الطبقي ، ت هنريت عبود ، دار الطليعة ، بيروت ،ط 1 ، 1980 ، ص ص 25 ،26 .
[2] ـ لوكاتش : دراسات في الواقعية الأوروبية ، ت أمير اسكندر ،الهيئة المصرية للكتاب ، 1972 ، ص 38 .
[3] ـ جمال شحيد : في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، ط 01 ، 1983 ، ص 3 .

الإرث الهيغلي واللوكاتشي كما جاء ذلك في مقولة ـ جان بياجيه السابقة ـ وإنما استطاع غولدمان أن يحول التفكير النقدي من الفردي إلى الجماعي ، لأنه كان لا يؤمن بـ « الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد»[1]. وبهذا التفكير الماركسي في حقيقته ، استطاع غولدمان إكمال هذا الطريق الماركسي والحفاظ عليه ولكن في شكل جديد فيه الكثير من المرونة والإجرائية ؛ هـذا المنهج الـذي أطلـق عليه« البنيوية التكوينيـة أو التركيبية أو التوليـدية أو المــاركسية البنيوية Structuralism Gènètique » . والبنيوية التكوينية نظرية تعتمد على أصول فكرية وفلسفية جعلتها من المناهج التي استطاعت استقطاب النقاد في عدد من أنحاء العالم ، وذلك لما حققته من انتشار واسع في الساحة النقدية ؛ والسبب في ذلك يعود للفرضيات التي قدمتها للتفكير النقدي ، وهي « تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع و التاريخ »[2] وبذلك تحاول البنيوية التكوينية « أن تحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه »[3] ، وبذلك استطاع غولدمان تحقيق الفرق بين اهتمامات المنهج الشكلي في عزل النصوص عن واقعها التاريخي والاجتماعي وبين اهتمامات البنيوية الماركسية التي تعيد للنص اعتباره بإرجاعه إلى جذوره التاريخية والاجتماعية .

فـ« البنيوية التكوينية لـ لوسيان غولدمان تتضمن ، بداهة ، ايديولوجيا ، تصورا للعالم هو بدون شك تصور المادية الجدلية والتاريخية ، ولكنها قبل كل شيء دليل منهجي لمقاربة النتاج »[4] . بذلك يكون غولدمان قد استطاع التأسيس لمنهج علمي يقارب النصوص الأدبية مقاربة علمية ، وينظر إلى النصوص بقصد تحليلها وتفسيرها من داخلها ، وربطها ببنيات أكبر منها تولدت منها ، أو تكونت بالجدل معها . ومن هنا تصبح البنيوية التكوينية منهجا جدليا في دراسة الظواهر الثقافية يقوم على أن أي تأمل في العلوم الإنسانية لا بد أن ينطلق من داخل المجتمع . وعلى هذا الأساس انطلقت البنيوية التكوينية من الجدل الهيجلي ، الذي

---

[1] ـ رومان سلدن: م س ، ص 66

[2] ـ لوسيان غولدمان و آخرون : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ت محمد سبيلا و آخرون ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ط 1 ، 1984 ، ص 7 .

[3] ـ جمال شحيد : م س ، ص 9 .

[4] ـ يون باسكاوي: البنيوية التكوينية و لوسيان غولدمان ، ت محمد سبيلا و آخرون ، ص 43 .

يعتمد منهجه على " الكل " لأن «الحقيقة تكمن في الكل »[1] ؛ وحقيقة العمل الأدبي لا يكمن في الفرد وإنما « الفاعل الحقيقي للإبداع الثقافي هم الجماعات الاجتماعية وليس الأفراد المنعزلين ، غير أن المبدع هو جزء من الجماعة »[2] ، ولا تبرز وظيفة هذا الفرد إلا من خلال تفاعله مع الجماعة واتحاده مع الكل . هذا الكل الذي يعبر عن رؤية ذهنية جماعية ، والأدب في نهاية الأمر ما هو إلا تعبير عن المجتمع الذي تكون فيه ، والمبدع هو جزء من هذا المجتمع . والنصوص عند غولدمان تفسر انطلاقا من التغيرات الاجتماعية وعبر تسلسلها التاريخي ، لأن المبدأ الأساسي لكل « بحث سوسيولوجي وتكويني يقتضي أن نحلل حسب الإمكان مضمون وبنية كتابات كل كاتب في تسلسلها التاريخي »[3] ؛ فالدراسات السوسيوبنيوية تبحث في البنية العميقة للعمل الأدبي أي إيجاد العلاقة بين مضمون العمل الأدبي وحقيقة الواقع التاريخي والاجتماعي الذي يعبر عنه ، وبهذا يكون« التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني... إن التفسير السوسيولوجي لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية . والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس »[4] ،على حد تعبير بون باسكاوي ، وهذا ما أراد غولدمان تحقيقه من وراء مشروعه النقدي ؛ وهو الوصول إلى منهج دقيق وإجرائي يستطيع من خلاله الوصول إلى البنية العميقة للنص وفهم الظواهر الاجتماعية والوقائع التاريخية ، لأن العمل الأدبي لا يمكن عزله عن السياق الاجتماعي والتاريخي والثقافي الذي تكون فيه فأي «فكر أو أثر إبداعي لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك ، زد على ذلك أنه لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه ، بل سلوك الفئة الاجتماعية التي لا ينتمي إليها الكاتب بالضرورة »[5] .

ولكي يضع غولدمان قواعد هذا المنهج ويؤسس له ، كان واجبا عليه تأسيس مفاهيم أساسية وضرورية في وصف منهجه ، والمصطلح الذي أطلق على هذا المنهج هو نفسه « يشير

---

[1] - نور الدين صدار: مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ، عالم الفكر ، العدد1 ، المجلد 38 ، 2009 ، ص 62 .
[2] - المصدر السابق ، ص 62 .
[3] - لوسيان غولدمان : مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، ت بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط 01 ، 1993 ، ص 37 .
[4] - يون باسكاوي: م س ، ص 42 .
[5] - محمد نديم خشفة : تأصيل النص البنيوية عند لوسيان غولدمان ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،سوريا، ط1، 1997 ،ص10 .

إلى أن ما هو مطروح ليس دراسة البنيات من حيث هي كذلك ، بصورة سكونية ولا زمنية ، بل العملية الجدلية لصيرورتها ووظيفتها ، وهي فكرة ذات أصل ماركسي كما هو بديهي»[1] . فغولدمان أراد دراسة البنية من منطلق يختلف عن دراسة البنية لدى البنيوية الشكلية ، التي تدرس البنية دراسة محايثة ، بل أراد دراستها بطريقة جدلية وفي إطار تفاعلها وتطورها داخل وضع زماني ومكاني فالفرضية الأساسية للبنيوية التكوينية « مؤداها أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة ، ومحاولة من خلال ذلك لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل »[2] . وبذلك أعاد غولدمان وظيفة الأدب وأصبح من الضروري معرفة العلاقة بين الفاعل والموضوع ، هذه العلاقة القائمة على الجدل والتوازن ، فليس بالضرورة أن تدل فكرة دالة العمل على حالة فردية ، وهذا ما يؤكد الطابع الاجتماعي للعمل الأدبي لأن« العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الاجتماعية ، هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج و صورته الكلية » [3].فقد جعل غولدمان العلاقات بين البنية الذهنية للمبدع تصعد إلى حالة التناظر والتماثل مع البنية الاجتماعية ، وهذا ما يميز العبقرية الإبداعية والأعمال العظيمة .

ب ـ مبادئ البنيوية التكوينية :

لكي يوضح غولدمان مبادئ منهجه قدم بعض الطروحات التي تدعم مقولاته ، وفرض نوعية العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي وهي علاقة جوهرية بين البنيات الذهنية ؛ لأن البنيات الذهنية ليست ظواهر فردية « بل ظواهر اجتماعية ، وهي لا تتعلق بالمستوى المفهومي ، أو بالمضمون أو بالنوايا الشعورية ، ولا تتعلق بايديولوجيا المبدع بل تتعلق بما يرى ، بما يحس »[4] ، وقد يكون التناظر بين البنية الذهنية للمجموعة والمبدع ، تناظرا نسبيا و ليس مطلقا و صارما .

---

[1] ـ بون باسكاوي : م س ، ص 43 .
[2] ـ م س ، ص 44 .
[3] ـالمصدر السابق ، ص 44.
[4] ـ يون باسكوي: م س ، ص 45 .

إن البنيات الذهنية التي أسست النتاج هي بنيات فردية بصورة خاصة ، وعندما تحدث غولدمان عن البنيات الذهنية الاجتماعية كـان يريد تحقيق رؤية العالم . وهـذا « لا ينفي بتاتا أن هاته تتحقق بواسطة ومن خلال فرد معين»[1]، ومن أجل التأكيد على هذه النقطة يوضح غولدمان الفرق الجوهري بين السوسيولوجية البنيوية التي طرحها ، وسوسيولوجيا المضامين والأشكال ؛ فحين « ترى سوسيولوجيا المضامين في النتاج مجرد انعكاس للوعي الجماعي ، فإن السوسيولوجيا البنيوية ترى في النتاج أحد العناصر المكونة وذات الأهمية القصوى للوعي الجماعي ، العنصر الذي يسمح لأعضاء المجموعة بامتلاك معرفة بما يفكرون فيه ، بما يحسون أو بما يعملون دون أن يعوا الدلالة الموضوعية لأفعـالهم » [2]. وإن كـانت سوسيـولوجيا المضاميـن فـي الأدب انعكاسا ومرآة للواقع ، والبنيوية الشكلية ترفض الواقع وتعزله فإن« البنيوية التكوينيـة تستهدف مبدئيا الغوص أقصى ما يمكن في المعنى التاريخي والفردي ، معتبرة أن ذلك هو جوهر المنهج الإيجابي وجوهر دراسـة التـاريخ »[3]. وهنـا تـكمن أهميـة السـوسيولوجيـا البنيوية عن غيرها ؛ فهي تعيد الاعتبار للظروف الاجتماعية والثقافية والتاريـخية للمبـدع وتهتم بالسياقات الخارجية ، ولا تعزل النص عن بيئته وعتباته المرافقة له ، لأن أقصـى مـا تبحـث عنه البنيويـة التكوينية هو « تـحقيق وحـدة بين الشكـل والمضـمون ، بيـن حكم القيمة وحكم الواقع ، بين التفسير والفهم ، بين الغائية و الحتمية » [4] . وبـذلك تكون جـل انشـغالات هـذا المنهج هو دراسة البنيـة داخـل حدودها الزمانية والمكانية ، وفـي وضعها التاريخي والاجتماعي ، وكي يحدد غولدمان إجرائية هذا المنهج حدد بعض المفاهيم التي يجب الانطلاق منها و هي :

أولا - الفهم و التفسير "Compréhension et Explication "

إن مصطلحي" الفهم Compréhension " والتفسير Explication " من أهم المقولات المركزية التي تؤسس للبنيوية التكوينية ، فهذان المصطلحان يختصران المبدأ الذي تقوم

[1] - نفسه ، ص 45 .
[2] - يون باسكوي : م س ، ص 46 .
[3] - يون باسكوي: نفسه ، ص 46 .
[4] - م س ، ص 47 .

عليه البنيوية التكوينية ، وهو الكشف عن البنى العميقة في النص والبحث عن البنية التي « تكاد تشمل كلية النص »[1] ؛ فالفهم مفهوم ينطبق على مصطلح " البنية estructur " الذي تناول البنية السطحية للنص و«الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس »[2] ، وهذا يتطلب من الباحث أن« يحيط بمجمل النص وأن لا يضيف إليه أي شئ »[3] ؛ أي دراسة البنية السطحية للنص والانطلاق من النص الوصول إلى تفسيره وتأويله . فنكون بذلك أمام عملية الفهم ثم الوصول إلى تفسير تكوينه ، ومحاولة إظهار البنية العميقة التي تشكل سلوكا ذا طابع فردي أو جماعي وبهذا يرتبط « التفسير بمفهوم " التكوينية génétique " ،لأن التكوينية التي قصدها غولدمان هي« الدلالية » أي الدلالة العميقة للنص .

والتفسير هو« البحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعا وظيفيا وذا دلالة »[4] ، لذلك كان العمل الأدبي يمتلك وظيفة فردية وهو مرتبط بالبنية الذهنية المشكلة للعمل الأدبي ، إلا أن هذه البنية الفردية لا تصنع هذا العمل بمفردها ، وإنما التكوينية تركز على « الكيفية التي تتولد بها الأبنية العقلية على المستوى التاريخي ، أي يركز على العلاقة بين رؤية العالم والأوضاع التاريخية التي تولدها » [5]. إذن فهذا المنهج يقدم « امتيازا مزدوجا في تصور الوقائع الإنسانية أولا بطريقة موحدة ، ومن ثم في أنه فهمي وتفسيري في آن واحد . لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير»[6] تفسير»[6] فمقولة " التفسير"تـُمت إلى بنية شاملة ، وأما " الفهم " ببنية مشمولة ، ولكن كل من العمليتن يعتبر وجهين لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما لأنه « لا يوجد فرق أساسي بين الفهم والشرح ، فإذا أردت أن أشرح خاطرة لباسكال وجب علي أن أعود إلى جميع الخاطرات ، وإن درست جميع الخاطرات فهمتها ولكن يجب شرح أصولها ، عندئذ

[1] ـ لوسيان غولدمان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، ت مصطفى المسنادي ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ص 12 .
[2] ـ م س ، ص 17 .
[3] ـ م س ، ص 12 .
[4] ـ غولدمان : م س ، ص 13 .
[5] ـ نور الدين صدار : م س ، ص 75 .
ـ غولدمان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية ، ص 238 .
* الجانسينية هي مذهب جانسينيوس (1585- 1638) ، و ظهرت في أوساط هذه المجموعة ايديولوجيا تؤكد استحالة تحقيق حياة سعيدة في هذا العالم القائم على الغدر ، و معظم الجانسينين كانوا ينتمون إلى طبقة الرداء ، و هي طبقة بورجوازية ظهرت بعد عصر النهضة في فرنسا [6]ليخففوا من نفوذ الاشراف الاقطاعين و كمكافأة لهم اعتبروا شرفاء من نوع خاص و أطلق عليهم " أشراف الرداء "

ينبغي علي أن أعود إلى الجانسينية *، واستطيع فهم الجانسينية إن عدت إلى طبقة نبلاء الرداء ، وهكذا دواليك »[1]. فالعلاقة بين البنية الشاملة والبنية المشمولة تفسر العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الذهنية الاجتماعية التي تكون فيه ، فالعمل الأدبي هو عبارة عن جزء في بنية أوسع منه و أشمل . ولكن مع ذلك فليس « التفسير والفهم إذن سوى عمليتين عقليتين مختلفتين لكنهما عملية واحدة »[2] ،والاختلاف القائم بين الفهم والتفسير ، يكمن في كون الأولى داخل النص والتفسير خارجه لأن « الفهم محايث للنص والتفسير يستدعي عوامل خارجية عن هذا الأخير »[3]، هذه العوامل الخارجية الموجودة خارج النص سواء تعلق الأمر بالبنيات الذهنية التاريخية أو بفئة اجتماعية ، لأن العمل الأدبي لا يمكن عزله عن جذوره وأصوله التكوينية ، وبهذا استطاعت البنيوية التكوينية أن تخرج البنيوية الشكلية من مآزق الدراسات الوصفية الجامدة التي أبعدت النص عن أصوله الاجتماعية والتاريخية والايديولوجية ؛ فأصل البنيات الدلالية هي « نتيجة لتكون ولا يمكن أن تفهم وتفسر خارج هذا التكون »[4] . وكان حرص غولدمان الشديد على تقديم منهج تكامل ينظر للنص الأدبي ويقاربه من جميع زواياه ، ويهتم بوحدة العمل الأدبي من جانبه المضموني والحفاظ على خصوصيته .

ثانيا ـ البنية الدلالية " Structure significative "

تعتبر مقولة البنية الدلالية من أهم المرتكزات التي قامت عليها البنيوية التكوينية ، هذا المصطلح الذي يعود الفضل في استعماله وتوظيفه في العمل الأدبي إلى غولدمان ، والذي أخذه عن لوكاتش ومقولته عن الشمولية التي عالجها في كتابه " التاريخ والوعي الطبقي " ولكن ما معنى النظرة الشمولية ؟ .

حدد لوكاتش النظرة الشمولية في العصر الحديث قائلا : « لقد أصبح عالما واسعا جدا بحيث صار في كل أطرافه أغنى من عالم الاغريقين القدامى بعطاءاته ومخاطره . ولكن

[1] ـ جمال شحيد : م س ، ص 85 .
[2] ـ غولدمان : م س ، ص 239 .
[3] ـ لوسيان غولدمان : العلوم الانسانية و الفلسفة ، ت يوسف الأنطكي ، م محمد برادة ، المشروع القومي للترجمة ، ط 1 ، 1997، ص151
[4] ـ م س ، ص 149 .

هذا الغنى بالذات أضاع المعنى الايجابي الذي كانت حياتهم تستقر عليه ، ألا وهو النظرة الشمولية . (...) ولا وجود لهذه النظرة إلى الوجود ، إلا إذا كان كل شئ متناسقا قبل إقبال الأشكال على استثماره ، بحيث لا تكون مجموعة قسرية وإنما مجرد وعي أو ولادة كل ما كان كافيا في تطلعه الغامض ، داخل كل ما يجب أن يتخذ شكلا وعندئذ تكون المعرفة فضيلة والفضيلة سعادة، وعندئذ يبرز الجمال معنى العالم » [1]، فهذه النظرة الشمولية اللوكاتشية لا تتحقق إلا إذا كان العالم متناسقا ومتحدا ، فهي تسعى إلى ربط الجزء بالكل ، حيث يتحد الجزء بالكل ويذوب فيه . و أخذ غولدمان هذه المقولة وصاغها في شكل آخر هي " البنية الدلالية " ؛ وتدل على « الواقع والقاعدة لأنها تحدد في آن ، المحرك الحقيقي (للواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها معا العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة »[2]، أي أن البنية الدلالية هي الواقع المدروس والفاعل الدارس لها ، أي أنها تبحث لتحقيق الانسجام والتماسك الذي يحقق شمولية النص بالدرجة الأولى ، فلكي يفهم العمل الأدبي الذي يريد الباحث دراسته « يجب في المقام الأول اكتشاف البنية التي تأخذ بعين الاعتبار شمولية النص » [3] .

إن مفهوم البنية الدلالية عند غولدمان لا يقتصر على وحدة الأجزاء المكونة لها والعلاقة الداخلية المحايثة ، وإنما التطور والحركة داخل هذه البنية وعلاقاتها مع بنيات أوسع منها وأشمل . أي البنيات الذهنية المرتبطة بالفئات الاجتماعية . ولهذا حاول غولدمان إيجاد بنية تعبرعن« النظام وعن انسجام الموقف العام للإنسان تجاه المشاكل الرئيسية التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة »[4] ، وبذلك حدد غولدمان حقيقة العمل الأدبي وعلاقته بالمجتمع لأن « وظيفة العمل الفني ، داخل المجتمع ، هي إعطاء شكل لرؤية العالم ، وهو يكون من الأهمية والصلاحية بقدر ما يكون شكله منسجما ...» [5] ، وهذا الانسجام يمثل الفكرة المركزية لأعمال غولدمان والتي تحيل إلى الفلسفة

[1] - جمال شحيد : م س ، ص 20 .
[2] - م س ، ص 81 .
[3] - م س ، ص 61 .
[4] - بون باسكوي : م س ، ص 48 .
[5] - جاك لينهارت : من أجل استيطيقا سوسيولوجية ، محاولة لبناء استيطيقا لوسيان غولدمان ، ضمن البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص 57 .

الكانطية ؛ وهو الذي يربط غولدمان« بالفلسفة الكلاسيكية الألمانية »[1] ، حيث يقول غولدمان : « إن الفكرة المركزية لأعمالي ولمنهجي هي أن الانسجام ، ليس المنطقي ، ولكن الوظيفي ، هو إلى جانب الغنى والطابع اللامفهومي للمتخيل ، إحدى العناصر المكونة للقيمة الاستطيقية ، وهي التي تتسم ، بصورتها تلك ، الأعمال الكبرى ، الأدبية أو الفنية »[2] ، وبهذا تكون الأعمال الكبرى أعمال فردية أي يمكن النظر إليها على أنها جزء ،لكن يجب مراعاة أن هذه الأعمال الكبرى هي رؤى للعالم ، وهذه الرؤى تتكون بالضرورة من طرف مجموعة اجتماعية .

إذن فالبنية الدلالية هي البحث في أعماق العمل الفني للوصول إلى البنية العميقة الدالة لأن مفهوم اللغة عند غولمان مختلف عن المفهوم اللغوي عند دي سوسير، فاللغة عند غولدمان هي لسان الشعب ، أي أن البنية العميقة التي يجب فهمها تكون مرتبطة بالكلام لأن « النصوص الأدبية هي أعمال ممتازة للكلام وليست بنى لغوية دلالية »[3]، وهذه النصوص تحمل دلالات اجتماعية وبذلك يكون النص الأدبي « يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية العالم التي يعبر عنها »[4] ، وهذا يفسر علاقة البنية الدلالية برؤية العالم ومدى أهميتها في فهم النصوص وشرحها فهي « التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه »[5] ، كما تسمح تسمح للناقد معرفة رؤية المبدع وتصوره . وهذا في حقيقة الأمر هو الهدف الذي سعى إليه غولدمان وهو تبني «منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج و اندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان ، كأدوات مساعدة وفي المحل الأخير يدعوا إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي »[6] ، وبذلك يستطيع الخروج من جمود المنهج البنيوي الشكلي ورد الاعتبار للمبدع والمجتمع .

---

[1] - م س ، ص 57 .
[2] - المصدر السابق ،ص 57 .
[3] - جمال شحيد : م س ، ص 82 .
[4] - نفسه ، ص 82 .
[5] - جميل حمداوي: مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الانترنت، موقع منبر الوطن 7.
[6] - يون باسكوي: م س ، ص 48 .

ثالثا ـ التماثل " homologie "

في بداية الدراسات الأدبية كان ينظر إلى الأدب على أنه انعكاس للواقع وتمثيل له غير أن هذه النظرة بدأت تتغير على يد كل من لوكاتش وغولدمان ، هذا الأخير الذي أكد على أن الأدب والمجتمع لا تربطهما علاقة انعكاس آلي ، وإنما العلاقة بينهما قائمة على التناظر والتماثل ، لأنه « يستطيع الوعي الجماعي لطبقة معينة أن يتعارض مع مضمون عمل أدبي محدد كقصة أو رواية خرافية أو ... ، فالمهم في هذه الحالة هو أن تتناظر بنية العالم الخيالي الذي ترسمه هذه القصة أو الرواية الخرافية مع البنية الذهنية لهذه المجموعة البشرية »[1] فالعلاقة بين المجتمع والأدب لا تقوم على المحاكاة والتقليد وإنما هناك تفاعل بين الأدب والمجتمع ، بين الواقع والخيال ، و« الفكرة الأساسية في البنيوية التكوينية تقضي بأن تكون الفئات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي ، وعالم اجتماع الأدب ينطلق إذن للبحث عن تماثل البنية بين ايديولوجية الفئة الاجتماعي ، فكر العمل الأدبي »[2] ، هذا التماثل الذي سعى غولدمان إلى أن يكون مخالفا للمحاكاة والتقليد ، لأن العلاقة بين الأدب والمجتمع لا يجب أن تكون علاقة انعكاس آلي ، بل يجب أن تكون قائمة على التماثل ولا يمكن أن نقبل « التعامل مع العمل الأدبي على أنه مجرد انعكاس للعالم الاجتماعي وسنوضح بأن الصلة التي يقيمها هذا العمل مع الواقع هي من قبيل القانون الجدلي ، ومن قبيل جدلية تلعب فيها دورها الحرية الإبداعية للكاتب »[3] ، والعمل الفني يجب أن يهتم بالمواضيع الاجتماعية ولكن في قالب فني وعالم متخيل والغاية من هذا التماثل في حقيقة الأمر ؛ هو إحداث الانسجام في البنية ، حيث يمكن للتماثل إخراج البنية من مرحلة الفهم و نقلها إلى مرحلة التفسير أي تحقيق التوازن بين البنى الذهنية الداخلية للنص ذاته و البنى الخارجية عنه و المتمثلة في البنى الذهنية الاجتماعية .

---

[1] ـ جمال شحيد : م س ، ص 83 .
[2] ـ جاك دوبوا : نحو نقد أدبي سوسيولوجي ، ت قمري البشير ، ضمن البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص 75 .
[3] ـ م س ، ص 72 .

رابعا - رؤية العالم "La vision du monde "

يكمن جوهر الطرح الغولدماني لمنهجه في مقولته " رؤية العالم " ، هذه المقولة التي تعتبر حجر الزاوية في المنهج السوسيوبنيوي ، وغولدمان لا يأخذ هذه المقولة من معناها التقليدي البسيط « الذي يشبهها بتصور واع للعالم ، تصور إرادي مقصود ، بل هي عنده الكيفي التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج »[1] ، حاول غولدمان من خلال هذا الطرح جعل هذا المصطلح الفلسفي والفكري، مصطلحا يفسر علاقة الإنسان بالآخرين وبمجتمعه لأن هذه الرؤية « ليست واقعة فردية ، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة »[2] ؛ فهي رؤية جماعية توحد بين فئات المجتمع والطبقة الواحدة ،لكن في واقع الأمر أن غولدمان اقتبس هذا المفهوم من هيجل وماركس ولوكاتش لأنه رأى أنهم « ربطوا بين الواقع وإمكانية وعيه أو وعي أجزاء منه وربط هذه الأجزاء بالكل »[3] ،هذه العلاقة التي تربط الفرد بالمجتمع ويكون المعبر عن أفكارهم وأحاسيسهم وتطلعاتهم ، فهي« الاستقطاب المفهومي إلى أعمق مدى للاتجاهات الواقعية والوجدانية والفكرية وحتى الحركية لأعضاء مجموعة ما »[4] .

ويكون هذا التعبير في شكل عمل فني « بواسطة الألفاظ ، وبواسطة كون محسوس من المخلوقات والأشياء »[5] ، والمبدع العبقري الذي يمتلك القدرة في الوصول إلى اكتشاف هذه الرؤية وبصورة أدق « على عاتق الكاتب المتميز يقع نقل هذه الرؤية نحو أعلى قدر من الوعي مع الاحتفاظ لها ، على مستوى المتخيل »[6] ، ولهذا ركز غولدمان على الأعمال الفنية العظيمة ، ففي نظره أن العظماء هم فقط من يمتلكون القدرة على التعبير عن رؤية العالم ، لأن الوظيفة الحقيقية للأعمال الفنية داخل المجتمع هو« إعطاء شكل لرؤية العالم -

---

[1] - يون باسكوي : م س ، ص 48 .
[2] - يون باسكاوي : م س ، ص 48 .
[3] - جمال شحيد : م س ، ص 37 .
[4] - جاك دوبوا : م س ، ص 75 .
[5] - م س ، ص 75 .
[6] - نفسه ، ص 75 .

وهو يكون من الأهمية والصلاحية بقدر ما يكون شكله منسجما »[1]. إذن فشرط تحقيق رؤية العالم تكون بانسجام الفكر وتوحده ، لكن هل يمكن إيجاد هذا الانسجام وهذا التوحد ؟

إن« النظرة إلى العالم هي وجهة نظر متماسكة وموحدة حول مجمل الواقع والحال ـ أنه نادرا ما يكون فكر الأفراد ـ مع بعض الاستثناءات القليلة متماسكا وموحدا »[2] ، ومع هذا فإن هذا الانسجام الذي يكاد يغدو مجرد نظرة ميتافيزيقية لا يجعل من النظرة إلى العالم أمرا صعب المنال ولكن تبقى « النظرة إلى العالم في نظام التفكير الذي يفرض نفسه في ظروف معينة على مجموعة من الناس الموجودين في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة ، أي على بعض الطبقات الاجتماعية ...قلة من الأفراد تلك التي تحقق ذلك بشكل كامل »[3] ، و هذا ما يميز الأعمال العظيمة ،فالمبدع الذي يمتلك هذه الرؤية هو المبدع الذي يستطيع إنتاج أعمال عظيمة وخالدة ، وهذه الصفة لا تتوفر في الجميع ولكن في خاصة الخاصة ، لأن « الفيلسوف والكاتب يستوعبان أو يحسان بهذه الرؤية في مجموع أجزائها وعواقبها ويعبران عنها من خلال اللغة ، على الصعيد المفهومي أو الإحساسي »[4] ، وبهذا يسعى غولدمان إلى تحقيق هذه الرؤية من خلال العلاقات الاجتماعية بين طبقات المجتمع ، ورفض الرؤية الفردية المنعزلة عن المجتمع ، وبذلك أكد على البعد الاجتماعي لمنهجه دون أن يلغي تميز الأديب وتفرده ولكي يوضح غولدمان ذلك يرى أن « الارتباط بين البعدين الجماعي والشخصي للكاتب المبدع ، لا يمس إلا البنى الذهنية أي المقولات التي تسير المجموعة و الفرد في آن . فالبنى الذهنية ذات بعد جماعي ، ولا تمت بصلة إلى تصور الفنان ونواياه الواعية وغير الواعية ، الأيديولوجية أو الفردية ، وإنما ترتبط بما يراه و يحسه و يعايشه . فيكون عندئذ جزءا من كل »[5] .

وبهذا حافظ غولدمان على خصوصية العمل الأدبي وتميز المبدع ، دون أن يسقط في مزالق الدراسات السوسيولوجية السابقة ، ومقولة رؤية العالم هي الأساس المعرفي التي تقوم عليه البنيوية التكوينية لأنها تنظر للأعمال الإبداعية على أنها « أبنية عقلية تتجاوز

---

[1] ـ جاك لينهارت : م ، س ، ص 57 .
[2] ـ لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيتكية و تاريخ الأدب و الفلسفة ، ت نادر ذكرى ، دار الحداثة للطباعة و النشر ، ط 1 ، 1981 ، ص 8 .
[3] ـالمصدر السابق ، ص 8.
[4] ـ لوسيان غولدمان : المادية الجدلية و تاريخ الأدب ، ت محمد برادة ، ضمن البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص 15 .
[5] ـ جمال شحيد : م س ، ص 78 .

الفرد و تنتمي إلى جماعات (أو طبقات) محددة ، هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع ، خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم ، استجابة للواقع المتغير من حولها ، وتظل هذه الصور مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكاملين في وعي الجماعة أو الطبقة الاجتماعية إلى أن يظهر الكتاب العظام القادرون على بلورتها في " رؤية للعالم " محددة متلاحمة الشكل »[1] . وما ميز غولدمان ، قدرته على إخراج منهجه من دائرة الشكل الفردي البنية الفردية المنعزلة عن أصولها وسياقاتها الخارجية إلى البنية الجماعية الكلية التي تتحد مع غيرها لتشكل نسقا كليا يتفاعل مع البنى الذهنية الجماعية ، ويصبح بذلك المبدع صاحب رؤية كونية يستطيع تحقيقها عن طريق موهبته الفردية ، والمبدع العبقري هو القادر على ذلك .

خامسا- الوعي القائم والوعي الممكن "Conscience possible et Conscience réelle

إن مقولتي الوعي القائم والوعي الممكن من المقولات التي أخدها غولدمان عن أستاذه لوكاتش وقد ذكرها لوكاتش في كتابه التاريخ والوعي الطبقي ، والذي قال عنها غولدمان « ... إن إدخال مقولة النظرة الشمولية وتأكيد استحالة التمييز بين الأحكام المادية والأحكام التقويمية ولا سيما إدخال المبدأ الفعال في الفكر الجدلي إلى العلوم الاجتماعية ، أعني به الوعي الممكن ، يخلق إمكانية إقامة علم اجتماع جدلي إيجابي »[2] ، فحديث غولدمان عن الوعي الممكن يجعل منه مبدءا فعالا ، قائما على الجدل والتفاعل فماذا تعني هذه الكلمة ؟.

قبل وضع تعريف محدد لهذا المصطلح يعترف غولدمان بأنه من المصطلحات الصعبة والمستعصية ، وصعوبته تكمن في وضع ماهية محددة ودقيقة له ، وهذا راجع للامحدوديته ومرونته بالنظر « إلى الطابع الانعكاسي لكل تأكيد على الوعي ، نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه ، فإنه يكون موجودا باعتباره " الذات " و" الموضوع " في الخطاب »[3] ، إذن فصعوبة تعريف هذا الصطلح يكمن في كونه مصطلح زئبقي ، لأننا قد نجده في الذات المبدعة كما يمكن أن يكون بطريقة عكسية أي في الموضوع و هنا تكمن الإشكالية ، غير أن هذه الصعوبة لا تقف كحجر عثرة في وجه غولدمان لأنه مع ذلك يضع تعريفا لهذا

[1] - رومان سلدن : م س ، ص 66 .
[2] - نورالدين صدار : م س ، ص 100 .
[3] - لوسيان غولدمان : الوعي القائم و الوعي الممكن ، ت محمد برادة ، ضمن البيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص 33 .

المصطلح فيقول : « يظهر لنا أن بالإمكان تخصيص الوعي على أنه " مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل »[1] ، هذا التعريف المؤقت الذي وضعه غولدمان محاولا فيه شرح العلاقة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية ، هذه العلاقة الجوهرية التي وصفها على أنها "مظهر معين " أي افتراض وجود وعي في كل وقت وهذا يستلزم وجود « ذات عارفة وموضوع للمعرفة »[2] ، ثم ينتقل غولدمان في طرحه لمعرفة " الذات العارفة " وطبيعتها ،وهي الذات التي « ليست فردا معزولا ولا جماعة بدون زيادة ، بل هي بنية جد متغيرة ينضوي تحتها في آن الفرد والجماعة ، أو عدد معين من الجماعات »[3] ، وهذا يعني أن الوعي يفرض وجود ذات عارفة وموضوع المعرفة ، وعندما يكون موضوع المعرفة هو الفرد ذاته أو واقعة تاريخية أو اجتماعية يصبح هناك تطابق بين الذات العارفة وموضوع المعرفة [4]. هذا التطابق الذي قد يكون كليا أو نسبيا وهنا « يكتسب الوعي طابعا انعكاسيا تقريبا »[5] ، وهنا يكمن جوهر الوعي وأهميته ، فلكي ندرس أي واقعة يجب بحث درجة ملاءمتها للموضوع ، أي أن الوعي بالشيء يتحقق بتلاؤمها مع الواقع ، فقد تكون الملاءمة كلية يشترط في ذلك أن يتصل « الوعي بمجموع الكون والتاريخ ، بل يجب مع ذلك تحديدها بأكثر ما يمكن من الصرامة »[6] ، فتحقيق هذا الوعي مرتبط بتوفر شرط الملاءمة التامة وقد وضح غولدمان ذلك قائلا : «

أ ـ كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية ، واقعة وعي وكذلك :
ب ـ كل وعي هو ، قبل كل شئ ، تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع ، على وجه التقريب إذن تصبح الدراسات السوسيولوجية مرتبطة بدرجة الوعي لكي تستطيع تحقيق خاصيتها الإجرائية ، وبذلك يكون شرط إجرائية البنيوية التكوينية هو تحقيق الملاءمة والتطابق بين الوعي الفردي والوعي الجماعي والواقع ، فعندما يتعلق موضوع المعرفة بالفرد نفسه بأي

---

[1] ـ نفسه ، ص 33.
[2] ـ م س ، ص 34 .
[3] ـ لوسيان غولدمان : الوعي القائم و الوعي الممكن ، ص 34 / بتصرف .
[4] ـ نفسه ، ص 34 ..
[5] ـ نفسه ، ص 34 .
[6] ـ م س ، ص 35 .

حدث تاريخي أو اجتماعي ، فإن الفاعل و الموضوع يتلازمان حتما »[1] . هذا عن مفهوم الوعي ، و لكن ماهي أنواعه و كيف تعرف ؟ .

الوعي القائم هو الوعي الموجود والآني ، وهذا الوعي تمثله شخصيات في الواقع ، إلا أن الأعمال الفنية لا يمكن فهمها وتفسيرها لدى مختلف الفئات الاجتماعية دون أن نضعها ضمن كليات أكبر منها وأكثر اتساعا وشمولية وهو الوعي الممكن ، وبهذا يكون الوعي الممكن يفسر النظرة إلى رؤية العالم . ولكل من الوعيين خصائص ومميزات ؛ فالوعي القائم هو وعي فعلي ، لحظي وآني ، تمثله شخصيات في الواقع لأن « كل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعاشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية »[2] ، كما أنه وعي سلبي لا يمتلك الحلول لمشاكله ، وأما الوعي الممكن فهو الوعي المستقبلي المتغير الذي يحمل معه الحلول للمشاكل وتكون له نظرة ورؤية للعالم ، فهو « ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما ، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي »[3] ، وبذلك يصبح الممكن وعيا يحمل نظرة فلسفية وإيديولوجية معينة ، فهو وعي يبحث عن التغير والتطوير ، وبهذا نستطيع أن ندرك أشكال الوعي لدى طبقة اجتماعية وبالتالي فـ « الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه ، أي أنه يستند عليه ولكنه يتجاوزه ، إنه وعي شمولي وهو الذي يحرك التاريخ البشري ، ففي العمل الاجتماعي والسياسي يتضح أن صلات القربى بين الطبقات الاجتماعية لا يمكن أن تتم على أساس برنامج يتناسب مع الحد الأقصى من الوعي الممكن المتوفر لدى الطبقة الأقل تقدما»[4] ، ويصبح الوعي الممكن يعبر عن رؤية العالم لطبقة اجتماعية معينة وبالتالي تصبح الأعمال الأدبية تعبيرا عن هذه الرؤية ، والعمل الفني «يجسد و يبلور رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك و يجعلها تنتقل مع الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن ، ولا يتفر ذلك إلا للكتاب والمفكرين الكبار دون الصغار منهم الذين يتوقفون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما ويقتصرون على وصفه »[5] ، وهذا سر اهتمام غولدمان بالأعمال الفنية

---

[1] ـ جمال شحيد : م س ، ص 39 .
[2] ـ م س ، ص 40
[3] ـ جمال شحيد : م س ، ص 40 .
[4] ـ نفسه ، ص 41 .
[5] ـ نفسه ، ص 41 .

الفنية العظيمة ، ويربط غولدمان العلاقة بين الوعي الممكن ورؤية العالم ويصفها بأوصاف ماركسية يقول : «فمنذ نهاية العصر القديم و إلى أيامنا هذه ، والطبقات الاجتماعية تشكل البنيات التحتية لرؤيات العالم ...انه كلما تعلق الأمر بإيجاد البنية التحتية لفلسفة أو لتيار أدبي أو فني ، فإننا سنتوصل لا إلى جيل أو أمة أو كنيسة أو مهنة أو أي مجموعة أخرى ، بل إلى طبقة اجتماعية وعلاقاتها مع المجتمع . إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني »[1] . إذن فالوعي الممكن هو الذي يشكل رؤية العالم بل«الوعي الممكن الذي هو رؤية للعالم »[2] لدى أي طبقة اجتماعية وهذا الأخير ـ رؤية العالم ـ أساس تشكله يرتبط بالطبقات الاجتماعية ، فالعلاقة القائمة بينهم علاقة جدلية قائمة على التفاعل . وقد لخص غولدمان حقيقة الوعي القائم والوعي الممكن بقوله : « لنلخص استنتاجاتنا الأولى : أ ـ كل واقعة اجتماعية تستتبع وقائع وعي بدون فهمها لا يمكن دراسة تلك الواقعة بكيفية اجرائية .

ب ـ العنصر البنيوي الأساسي لوقائع الوعي هذه ، هو درجة ملاءمتها وكذلك اللازمة المقابلة لها أي درجة اللاتلاؤم مع الواقع .

ج ـ إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ولدرجة تلاؤمها أو عدم تلاؤمها ، ودرجة حقيقتها أو خطئها ، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر اتساعا نسبيا ، وهذا الادراج وحده يسمح بفهم دلالة تلك المعرفة وضرورتها»[3] . وبذلك نستطيع إدراك العلاقة بين الوعي القائم والوعي الممكن على أنها علاقة الجزء بالكل وعلاقة الوعي الممكن ورؤية العالم والطبقة الاجتماعية .

ج ـ مآخذ على البنيوية التكوينية

رغم محاولة غولدمان تأسيس منهج نقدي يتميز بالدقة العلمية والإجرائية ، إلا أن البنيوية التكوينية تعرضت لانتقادات واسعة وكثيرة ، معظمها وجهت لها من أنصار سوسيولوجيا

---

[1] ـ لوسيان غولدمان : الفلسفة و العلوم الإنسانية ، ص ص 115 . 116 .

[2] ـ م س ، ص 122 .

[3] ـ لوسيان غولدمان : الوعي القائم و الوعي الممكن ، ص 33 .

النص . ومن بين هذه الانتقادات :

ـ أن البنيوية التكوينية ورغم مجهودات غولدمان إلا أنها بقيت في جانبها التنظيري ولم ترق إلى الجانب التطبيقي الفعلي الإجرائي الذي كان غولدمان يطمح إلى تحقيقه ، فلم يتمكن من وضع الوسائل الإجرائية العملية للقيام بالتحليل البنيوي التكويني للنصوص الأدبية [1] .

ـ إن البنيوية التكوينية تشترط في قراءتها للنصوص والأعمال مرحلتين هما الفهم والتفسير لجميع النصوص ، وهذا يبقى من المبادئ المثالية التي طالبت بها البنيوية التكوينية ، لأنه لا يمكن دراسة العمل الأدبي دراسة محايثة داخل النص ثم البحث عن ما يقابلها ويفسرها في المجتمع .

ـ كما تعرض مفهوم الكلية والانسجام لانتقادات كثيرة لأن هناك من ذهب إلى أن « قيمة العمل الأدبي تصدر عن التناقض بين العمل الأدبي والواقع ، وعن التناقض داخل العمل ذاته ، أو عن التناقض بين العمل والإنسان »[2] .

ـ كما أن مفهوم الشمولية وعلاقته بالبنية الدلالية يبقى في المجال النظري ولا يمكن تطبيقه في الواقع لأن مفهوم البنية الدلالية عند غولدمان لا يقتصر على وحدة الأجزاء المكونة لها والعلاقة الداخلية المحايثة ، وإنما التطور والحركة داخل هذه البنية وعلاقاتها مع بنيات أوسع منها وأشمل . وهذا ما يجعل هذا المفهوم المثالي قيد النظري لصعوبة تحقيقه في الواقع فكيف يمكن للناقد معرفة كل البنيات الذهنية المرتبطة بالفئات الاجتماعية لجميع الأعمال و النصوص.

ـ كما أن زيما انتقد غولدمان في جعله رؤية العالم ليست واقعة (أو حدثا) وإنما العمل «العظيم هو وحده الذي يحتوي على بنية للوعي الجماعي الاجتماعي تظهر رؤية العالم كلية دالة من القيم و المعايير»[3] وبهذا تكون النظرة إلى رؤية العالم نظرة مثالية ولا تعبر عن الوعي التجريبي الواقعي الذي يعبر عن الفئات الاجتماعية .

---

[1] ـ بيير زيما : النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدب ، ت عايدة لطفي ، ، دار الفكر ، القاهرة ، ط 1، 1991 ، ص 12 / بتصرف .
[2] ـ عبد الوهاب شعلان : م س ، ص 62 .
[3] ـ بيير زيما: م س ، ص 53 .

ـ اعتبرغولدمان أن العمل الأدبي و الفني ليس من إنتاج المؤلف بوصفه فردا وإنما هو عمل مزدوج « ينظم وحدة العمل من جانب ويعبر عن رؤية للعالم ، عن وعي جماعة اجتماعية من جانب آخر»[1] فالمهم بالنسبة للبنيوية التكوينية مضمون العمل الفني والطريقة التي يعبر بها عن جماعته .

ـ ويمكن اعتبار أهم نقد وجه للبنيوية التكوينية الذي وجهه لها أنصار سوسيولوجيا النص ، اهتمامها بالمضمون على حساب الجانب الشكلي ، وإهمالها للجانب اللغوي وتركيزها على المضمون و البحث عن العلاقة التي تربطه بالواقع أدى إلى إغفال وحدة الأثر وإخفاء طابعه الأدبي المتميز.

ـ ركزت البنيوية التكوينية في دراستها للأعمال الأدبية على الأعمال العظيمة ، لأنها ترى أن هذه الأعمال لكتاب عباقرة وهم وحدهم القادرون على اكتشاف رؤى العالم ، ويمتلكون موهبة وعبقرية تمكنهم من التعبير عن الوعي الممكن لطبقة اجتماعية معينة ، وبذلك أغفلت عن باقي النصوص لأنها تنظر إليهم على أنهم كتاب وأدباء يكتفون بالوصف فقط وهذا يدل على عجز الوسائل الإجرائية للبنيوية التكوينية ، لأن المنهج العلمي الدقيق الذي يمتلك حقيقة وسائل وأدوات إجرائية يستطيع أن يطبقها على مختلف أنواع النصوص .

ـ البنيوية التكوينية منهج تولد من البنيوية الشكلية وأساسها مقاربة النصوص بطريقة وصفية دون إطلاق الأحكام ، لكننا نجدها تناقض مبادئها ، فهي تحكم على النصوص الصغيرة ـ في نظرها ـ بالضعف فقط لأن أصحابها لا يمتلكون رؤية للعالم فهم ليسوا عباقرة ، وهذا الحكم لم يكن بعد دراسة هذه النصوص ، وهذا ما جعلها لا تقارب النصوص الصغيرة .

وبهذه الأسس والمبادئ تميزت البنيوية التكوينية لأنها أرادت أن تحقق دراسة مثالية للنصوص والأعمال مع الحفاظ على جانبها الاجتماعي والتركيز على مضمونها ، فضيعت بذلك إجرائية المنهج في الواقع ، وبقيت معظم الأسس التي قامت عليها قيد التنظير ، كما أهملت الجانب اللغوي والشكلي للنصوص . ومع هذا تبقى البنيوية التكوينية من المناهج النقدية المهمة والتي لا تزال تجلب النقاد والباحثين .

---

[1] ـ بيير زيما : م س ، ص 52 .

4 ـ النقد الماركسي و مابعد البنيوية

كان للبنيوية وما بعدها تأثيراتها البالغة على النقد الأدبي ، ولم يسلم النقد الماركسي من التغيرات التي طرأت عليه من التفكير البنيوي وما بعد البنيوي ، وقد تجلت بعض هذه الأعمال في مدرسة فرانكفورت ودراسات كل من ألتوسير وبيير ماشيري ، فكانت هذه المحاولات لها الأثر الكبيرفي تغير الفكر الماركسي.

أ ـ مدرسة فرانكفورت و الأدب :

تأسس معهد فرانكفورت للأبحاث الاجتماعية سنة 1923 بفرانكفورت بألمانيا «وقد توخى في بدايته احتضان الأبحاث النظرية الاشتراكية التي أقفلت الجامعة الألمانية الأبواب في وجهها وكان يضم جملة من المثقفين الذين لم يتبنوا أطروحات الاشتراكية ورفضوا الانضمام إلى الحزب الشيوعي الألماني بعد فشل ثورة 1918 في ألمانيا »[1] ، غير هذا المشروع لم يكلل بالنجاح وكان السبب الحقيقي في تأسيس «معهد الأبحاث الاجتماعية سنة 1924 »[2] ولم تظهر أعمالها المتميزة قبل عام 1931 على يد الفيلسوف " ماكس هوركهايمر " (1895 ـ 1973) عندما تولى إدارتها وتنصب أعمال هذه المدرسة على تخصصات متعددة لم تخرج عن إطار الفلسفة الاجتماعية الماركسية ولم « تخرج ماركسية المعهد ـ التي طورها هوركهايمر وهربرت ماركوز (1898 ـ 1979) ـ عن نطاق الماركسية الغربية التي أطلقها جورج لوكا تش بكتابه التاريخ والوعي الطبقي »[3] ، فالفلسفة التي سارت عليها مدرسة فرانكفورت هي امتداد للفلسفة الماركسية والتي تمتد بدورها إلى

---

[1] ـ حسن مصدق : النظرية النقدية التواصلية (يورغن هابرماس و مدرسة فرانكفورت) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص 27

[2] ـ م س ، ص 27 .

[3] ـ أندرو إدجار : أدورنو و مدرسة فرانكفورت المبكرة ، ضمن كتاب موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ،ت عزة مازن ، ج 9 ، ص 176 .

فلسفة هيجل وكانط و« أخذ هؤلاء الرواد على عاتقهم متابعة المشروع النقدي الذي أرساه إيمانويل كانط وتحيين فلسفة التاريخ لدى هيغل بإجراء تعاون وطيد بين الفلسفة والعلوم التجريبية »[1] أي الفلسفة المثالية الألمانية ، وتهتم هذه المدرسة بالبحث في قضية العلاقة بين القاعدة والبنية الفوقية وما يحدث من تغيرات نفسية للأفراد وعلى العلم والدين والفن ، ومن هنا « تغير الآليات النفسية والثقافية في ضوء وظيفتها في إبقاء الصراع الطبقي ، رغم موضوعيته في حالة كمون »[2] ، وقام رواد هذا المعهد بدراسات في المجال الأدبي وعلاقته بالماركسية وبالمجتمع و« أرست المدرسة منظورا جديدا يقوم على فلسفة اجتماعية ترى ذاتها كنظرية نقدية »[3] ، ومن بين أهم الدراسات التي ركزت على الأعمال الأدبية والفنية نجد :

1 - لوفنتال " **Leo Lowenthal** "

نشر لوفنتال دراسة عن " سوسيولوجيا الأدب " في المجلد الأول من مجلة البحث الاجتماعي[4] وقد ساهم بصفته عضوا في معهد البحث الاجتماعي بمدرسة فرانكفورت في ازدهار النظرية النقدية ، وفي مقاله هذا اهتم بمآخذ «النقد المعاصر وإغفاله الجوانب النظرية والتاريخية وهو يرى أن تركيز النقد على عناصر العمل الفني غير قابلة للشرح أو التحليل وحدها ، يعزل النقد عن كل أشكال الخطاب الراشد عن الفن بل ويعزله أيضا عن كل تأمل لمنهجيته »[5] ، فالفن والأدب يجب أن ينظر إليهما بربط جوانبهما التاريخية والاجتماعية ، وفهم العمل الفني يعود بإعادة الصلة بين العمل الفني وسياقه التاريخي والاجتماعي ، وهو يرى « أنه يمكن فهم كل من شكل العمل الأدبي و مضمونه فهما كافيا وإن لم يكن شاملا بالنظر إلى كل من السياقين الاجتماعي والتاريخي الذي أنتج في ظلهما العمل »[6] ، وبهذا يكون هدف المادية التاريخية في الأدب ، التوصل إلى معرفة مدى تمكن العمل الفني من تحقيق الأبنية الاجتماعية في هذا العمل ، دون أن يفقد طابعه الفردي

---

[1] - حسن مصدق : م س ، ص29 .
[2] - أندرو إدجار : ضمن موسوعة النقد ، ج 9 ، ص 175 .
[3] - حسن مصدق : م س ، ص 29 .
[4] - أندرو إدجار : م س ، ص 176 .
[5] - م س ، ص 176 .
[6] - م س ، ص 176 .

التميزي ، ومن بين الأمور التي اهتم بها " لوفنتال " في المجال الأدبي ، اهتمامه بمفهوم " الوساطة " «ويعني بها العملية التي تعيد بها الظواهر الثقافية (أو البنى الفوقية) إنتاج القاعدة ، والطريقة التي ينعكس بها أسلوب تفكير الفنان في عمله الأدبي ، ويتأثر هذا الأسلوب في التفكير أو يتحدد بموقع الفنان وتطوره داخل مجتمع يتسم بالصراع الطبقي »[1] ، فالعمل الأدبي في مجمله يصور إيديولوجية معينة لأن« الدراسات الأدبية في معظمها بحث في الايديولوجيات ، لذلك يعمل الأدب على تشكيل وعي زائف يخفي التناقض الاجتماعي خلف أوهام الانسجام الاجتماعي »[2] والأديب يكون وسيطا في هذا التمثيل القائم بتشكيل وعي زائف يخفي وراءه التناقض الاجتماعي والصراع الطبقي .

ومن هنا كان إسهام لوفنتال بتركيزه على وجوب إعادة الصلة بين العمل الأدبي والسياقات التاريخية والاجتماعية ، وإعادة علاقة الأديب بعمله وبالمجتمع ، ودوره في عمله كي يتمكن من« إنقاذ الاستقلال الفردي : قدرة الفرد على التفكير النقدي واستقلاله عن الايديولوجيات وقوانين السوق »[3] ؛ فالأدب يجب أن يقيم علاقته بالمجتمع والتاريخ ولا يترك المجال للايديولوجيا ، والاهتمام البالغ لـ لوفنتل بالجانب الاجتماعي والتاريخي في كثير من الأحوال « بتحليل بحت للتيمات يتحول معه النص الأدبي إلى وثيقة تاريخية أو اجتماعية »[4] ، وهذه النظرة قد تنقص من القيمة الجمالية للأدب ولكن هذا التصور يحمل رؤى لعلم اجتماع الأدب ليس « بالطبع عقيما : إلا أنه يميل إلى اختزال العلاقة بين الأدبي والاجتماعي إلى الحجم أو البعد المرجعي (الوثائقي) للنص ، ويتم إهمال جميع الأبعاد الأخرى (السياق الاجتماعي اللغوي مثلا »[5] ، لأن " لوفنتال " ركز اهتمامه على السياق الاجتماعي والتاريخي وأهمل الجانب اللغوي ولا حظ " زيما " أن النقد الذي قام به لوفنتال يحمل في طياته« فجوة بين النظرية والتطبيق»[6] ، ولكن هذا لا ينفي العمل النقدي الذي قام قام به " لوفنتال " وخاصة ما يتعلق بالجانب « التيمي (المتجه إلى المضامين) عند تحليل

---

[1] - م س ، ص 177 .
[2] - نفسه ، ص 177.
[3] - بيير زيما : م س ، ص 77 .
[4] - م س ، ص 80 .
[5] - نفسه ، ص80 .
[6] - م س ، ص 81 .

ونقد الأدب الرائج في السوق ، أدب الجماهير »[1] ، وإلى جانب ذلك نبه " لوفنتال " إلى نقطة مهمة في الدراسات النقدية الأدبية هي مسألة القراءة وتلقي العمل الأدبي ، حيث «يفترض لوفنتال أن العمل الفني يتواصل مع جمهوره ، وأن قراءة مرهفة متمعنة لعمل أدبي سوف تفضي إلى مضمون متماسك ، ومن شأن نظرية اجتماعية مادية أن تساعد في عملية القراءة هذه ، بما في ذلك تفسير اهتمامات جمهور هذا العمل بهذا الشكل من التأويل أو ذاك »[2] ، وهذه القراءة المتمعنة تتحقق بمساعدة النظرية المادية الاجتماعية ، التي تمنحها تفسير اهتمامات جمهور هذا العمل .فكان اهتمام " لوفنتال" منصبا على التركيز على النظرية الاجتماعية المادية وربطها بالعمل الأدبي ومحاولة تفسير الأدب انطلاقا منها.

2 - ثيودور فيرنروند أدورنو

استطاع أدورنو (1903 - 1969) أن يجعل من تناول الدراسات الأدبية في مدرسة فرانكفورت ، أكثر تقدما ودقة من الذي سبقوه ، فقد واصل اهتمامه بالأدب لكن بطريقة مغايرة للتي كانت سائدة في تلك المرحلة فقد« تخلى نهائيا عن فكرة ماركس وطبقة العمال»[3] وبحث عن بديل من أجل تغير الطبيعة الإنسانية ونظرتها للأعمال الفنية وبهذا يحقق«الوعي التغيري في السياق السوسيوتاريخي " Socio - historique " »[4]، من أجل أجل الوصول لتأسيس نظرية جمالية القائمة على النفي ، فقد كشف أدرنو أن الوضعية « الأدبية مرهونة بين الايديولوجيا ونفي النقد »[5] ؛ والمقصود بنفي النقد « مقاومة القوالب الأيديولوجية والتجارية عن طريق رفض الاتصال »[6] فالنصوص الأدبية التي تنفلت من « « الاتصال الجماهيري تستطيع أن تلعب دورا نقديا في المجتمع المعاصر »[7] وكي يوضح أدرنو نظريته الجمالية طرح مفهوم الوساطة الذي اقترحه " لوفنتال " ولكن بشكل مغاير ، حيث اعتبر كل من أدورنو وهوركهايمر أن مفهوم الوساطة يكون مدخلا اقتصاديا وثقافيا

---

[1] - نفسه ، ص 81.
[2] - الوسوعة النقدية : م س ، ص 180 .
[3] -PIERRE , ZIMA : Critique Littéraire et esthétique (les fondements esthétiques des théorise des la littérature) , paris, 2004, P 131.
[4] -Ibid , p 131 .
[5] - Ibid ,P 143.
[6] - بيير زيما : م س ، ص 110 .
[7] - م س ، ص 110

لأن « العلاقة بين الذات العارفة والموضوع المعروف ليست مباشرة على الإطلاق »[1] ، لأن الذات العارفة مكون ثقافي واجتماعي داخل التاريخ وليست خارجه .فالذات العارفة هي الذات التي تتلقى الموضوع وتؤثر فيه وتتأثر به ، و بهذا يمكن تفسير العلاقة بين الذات العارفة والموضوع بشكل جدلي ، لأن الذات العارفة هي « نتاج يتكشف تدريجيا لاشتباك مع الطبيعة والبيئة الثقافية المحددة ، وبالمثل يتشكل الموضوع من قبل الذات ، فهو نتاج إدراك ذاتي وفهم وجهد ذاتين أيضا ، يصبح الموضوع إذ تواجهه الذات الإنسانية وهو وسيطها ، بلورة لفكر وممارسة يتكشفان تدريجيا في سياق تاريخي »[2] ، فيكون بذلك مفهوم الوساطة عند هوركهايمر وأدورنو أكثر تعقيدا من سابقه ، ويفسر أدورنو العمل الأدبي على أنه « يتضمن معرفة في ضوء إمكانية قيام العمل الأدبي بالإفصاح عن الوساطة الاجتماعية وكشفها » [3] ، وبهذا يوجه أدورنو النقد الأدبي إلى مجال النقد الثقافي ويكتب مقالته « النقد الثقافي والمجتمع » سنة 1949 .

ويريد أدورنو من وراء ذلك التوصل إلى وضع تفسير واضح وشامل للعمل الفني القائم على التنافر والتناقض ، ولكي يحقق أدورنو مبتغاه بدأ بتفسير العلاقة بين الناقد والمجتمع ووضح التناقض القائم في مفهوم النقد الثقافي بقوله : « الشخص الذي يبدو ناقدا لثقافة هو أيضا ، كما يكشف هذا التفسير التاريخي ومفهوم الوساطة ، نتاج لتلك الثقافة »[4] ، ويحاول ويحاول أدورنو أن يخرج من دائرة دور العمل الفني وينتقل إلى مفهوم آخر حيث يصبح« المضمون المعرفي للأعمال الفنية لا يكمن في الرسائل التي تستطيع توصيلها ، وإنما في الطريقة التي تستطيع بها صياغة المادة الفنية الأساسية تضمين شيئ من المجتمع »[5] ، ومن ومن هنا يتعامل أدورنو مع الأعمال الفنية بوصفها تناقضات وخصوصيات تعادي بعضها البعض ، وكل هذا من أجل الوصول إلى تغير شامل ومنسجم للعمل الفني الحي ،والعمل الفني الحي أو الحيوي يكون « منطلقه هو المنطق الكامن في الأعمال السابقة عليه ، لا

[1] - م س ، ص 183 .
[2] - الموسوعة النقدية ، ص 183 .
[3] - م س ، ص 184 .
[4] - م س ، ص 185 .
[5] - م س ، ص 186 .

بهدف تأكيد هذا المنطق أو إعادة إنتاجه ، إنما للوصول به إلى نقطة التناقض »[1] ، وأما الأعمال الفنية الميتة وهي « الأعمال الأكاديمية الميتة العميقة وحدها هي التي تبنى وفق مجموعة محددة من الأحكام والقيم والأغراض الجمالية » [2] .

وبذلك يكون أدورنو قد حاول إيجاد قيمة جمالية للأعمال الفنية ، والتي أراد أن يجعلها وحدات عضوية تسعى إلى جعل العمل الفني وجود متماسك ومتسق يبرر ذاته .

ب ـ ألتوسير :" Althusser Louis "

كان " لوي ألتوسير " من أهم النقاد الذين حاولوا تطوير النظرية الماركسية وتجديدها ، فقد حاول الجمع بين فكره البنيوي و الماركسية ، والأدب يجب أن يبتعد عن الايديولوجيا ، بل يمكن القول أن الأدب « معاد للايديولوجيا وفاضح لها ، وليس معبرا عن تماسكها وتكاملها»[3] ، ولكن كيف نظر ألتوسير للايديولوجيا ؟

إن مفهوم ألتوسير للاديولوجيا مختلف عن المفاهيم السابقة ، فهو لا يبحث عن نشوئها ولا الطريقة التي تعرف بها لأن العارف لا يعرف ، ففي نظره الايديولوجيا علم يقيني ، لا يبحث عن وجوده ونشأته ، وإنما التساؤلات التي يجب أن تطرح تكون « حول أصل ومضمون وشرعية المعرفة التي تتعرض لها النظريات المعرفية »[4] ، فالأديولوجيا معرفة موجودة ومدركة ، ولكن المشكلة المطروحة بالنسبة إليه هو تعليل سبب عرقلة تلك المعرفة الطبيعية « إن العلم هو إنعكاس حركة الموضوع في الذهن ، يتميز عن الخرافة بمنعه تأثير الذات في عملية الانعكاس وفي الحركة الموضوعية في حين أن الخرافة تنبنى على ذلك التأثير » [5]، وهو بذلك لا يشك في وجود الايديولوجية ولكن ألتوسير يجعل من الايديولوجيا الايديولوجيا آلية يستطيع أن يعيش بها الإنسان الحقيقة ، و« خصوصية الايديولوجيا هي التي تقنع الناس بحريتهم وسيادتهم ، وكل الايديولوجيات لديها وظائف ، بل اعتقد أن

[1] ـ نفسه ، ص 186 .
[2] ـ نفسه ، ص 186 .
[3] ـ سيد البحراوي : م س ، ص 33 .
[4] ـ عبد الله العروي: م ، س ، ص 93 .
[5] ـ نفسه ، ص 93.

الايديولوجيا تكون أبدية أو خالدة مثل عدم الوعي ، فالايديولوجيا في أحد معانيها هي شعور أساسي للربط الاجتماعي » [1] ، وهذا يوضح رفض ربط العلاقة بين الأدب والايديولوجيا ، فكيف يمكن أن يعبر الجزء عن الكل والمحدود المقيد عن المطلق وكيف يعبر الخيال والخرافة عن الحقيقة العلمية ، ولذلك كان من الضروري فصل الأدب عن الايديولوجيا .

لكن هناك فريق آخر من النقاد يذهب إلى أن ألتوسير حاول إيجاد صيغة أخرى للفن ويربطها بنظريته للايديولوجيا حيث يقول : « لا أضع الفن الحقيقي في مصاف الأيديولوجيات ، بالرغم من أن الفن له علاقة محددة وشديدة الخصوصية بالايديولوجية »[2] ولذلك فالأدب والفن بصفة عامة له المقدرة على إظهار الايديولوجيا ولكن لا يستطيع التعبير عنها ، ويمثل ألتوسير عن فكرته هذه بـ مسرح " بريخت " ولوحات " كريمويني " لأنهما يمتازان« ببنيتهم المزاحة عن المركز وزعزعتهم للكمال المتخيل للتمثيل الأيديولوجي »[3] ، كما يرى ألتوسير أن روايات " بلزاك " «تجعلنا ندرك ... بإحساس من داخلنا ، من خلال مسافة داخلية ، نفس الأيديولوجية ، المحتواة فيها هذه الروايات »[4] ، ومن هنا يربط ألتوسير وظيفة الفن بالإدراك والمعرفة بالرغم من أن الفن لا ينظر للايديولوجيا ، وبالتالي لا يساعدنا على تعريفها حقا ، إلا أنه يتيح لنا « إدراكها بشكل أكثر فورية وارتباطا بها ، بعبارة أخرى يمنحنا الفن إدراكا أيديولوجيا للايديولوجية »[5] ، وبهذا يغير ألتوسير وظيفة الفن وعلاقته بالأيديولوجية ، يبرز حقيقة الفن والوظيفة التي يؤديها في المجتمع ، حيث إن« الوظيفة المحددة للعمل الفني تتمثل في إبراز حقيقة الأيديولوجية الموجودة في أي شكل من أشكالها بإقصائه عنها ،فإن العمل الفني لا يعجز عن إحداث أثر أيديولوجي »[6] ، ثم قدم ألتوسير فكرة ثانية أراد فيها تغير العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية ، علاقة مغايرة للتي وضعها ماركس ، وحدد هذه الرؤية في مقالته " البنية ذات الهيمنة والتضافر " ووضح فيها أن « التشكيلية الاجتماعية لا تحكمها علاقة أحادية تؤثر

---

[1] ـ عبد الله عبدالوهاب محمد الأنصاري: الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، مذكرة ماجستير ، جامعة الاسكندرية ، كلية الآداب ، قسم الفلسفة ، سنة 2000 ، ص 40 .

[2] ـ موسوعة النقد : ج 8، ص 357 .

[3] ـ نفسه ، ص 357 .

[4] ـ نفسه ، ص 357 .

[5] ـ نفسه .

[6] ـ نفسه .

فيها البنية التحتية على مجمل عناصر البنية الفوقية ، فهناك درجات من البعد عن التأثر بالاقتصاد تحظى بها بعض عناصر البنية الفوقية ، ومن أهمها الأدب والفن ، بل إن بعض هذه العناصر قد تمتلك ـ في لحظة تاريخية ما ـ دورا فعالا يجعلها قادرة على التأثير حتى على الاقتصاد ذاته »[1] ، هذه العناصر الفاعلة هي الأجهزة الايديولوجية المختلفة . وهذا ما جعل ألتوسير يرفض ماركسية " الماركسي " ؛ وتعليله في ذلك يعود إلى أن ماركس وضع نظرية ماركسية إنسانية ، وهذه الأخيرة « وقعت في شرك الايديولوجية الإنسانية التي انفصل عنها ماركس " الماركسي " ... وبالرغم من أن الماركسية الإنسية أيديولوجية مرضية ، فإنها غير وافية بوصفها نظرية ، لأنها ايديولوجية ، بمعنى آخر إنها عاجزة عن إنتاج تفسير علمي للتاريخ (الاجتماعي) »[2] ، وهذا هو الهدف الحقيقي الذي سعى إليه ألتوسير ، وهو الوصول إلى إنتاج ماركسية علمية بعيدة عن الماركسية الإنسية ، وللوصول إلى ماركسية علمية يجب إخضاع الماركسية إلى المنهج العلمي الدقيق والصارم وهذا ما أدى إلى إدخال البنيوية إلى الفكر الماركسي ، فألتوسير بنيوي بفكره و« برفضه للمذهب الإنسي وكذلك لأن تعريفه للمجتمع قائم على مفهوم البنية »[3] ، وضمن ألتوسير هذه الأفكار في كتابيه " من أجل ماركس Pour Marx " و " قراءة رأس المال Lire Le apitalC " ، فأراد ألتوسير أن يدرس " رأس المال " بطريقة بنيوية حيث رأى أن « النموذج الانعكاسي للمجتمع الذي يزعم أن التناقضات في المستوى الاقتصادي وحده كافية لإحداث الثورة الاجتماعية ، هذا النموذج عاجز عن تفسير الفشل التاريخي لثورة 1848 وكوميون باريس على سبيل المثال »[4] ، أي أن الفكر الماركسي يرى أن البنية التحتية هي أساس المجتمع وهي التي تحدد المجتمع والفن والأدب ، والسياسة وتنعكس على البنية الفوقية ، لك في الحقيقة لا يمكن النظر للواقع الاقتصادي على أنه أساس المجتمع ، لكن المجتمع في حقيقته هو مجموعة من المستويات المندمجة ، وكل مستوى يحمل خصائص و تناقضات و لكنه يتفاعل و يندمج مع باقي المستويات الأخرى ، و هذا التصور الذي تم « تطويره لأول مرة في مقالة " التناقض والتحديد المفرط " في كتاب من أجل ماركس . يولد تصورا بنيويا

[1] ـ سيد البحراوي : م س ، ص 33 .
[2] ـ الموسوعة ، ج 8 ، ص 352 .
[3] ـ م س ، ص 352 .
[4] ـ نفسه ، ص 352 .

واضحا للمجتمع باعتباره بنية مكونة من عناصر متمايزة ، ولكنها مترابطة بالضرورة»[1] .

إذن يمكن القول أن التغير الفعلي في النظرية الماركسية كانت على يد ألتوسير ، الذي حاول مزج العلمية الدقيقة بالماركسية الصحيحة .

ج - بيير ماشيري :

تابع ماشيري الدراسات اللغوية والأدبية القريبة من دراسة ألتوسير وأدرنو، فرفض أن يعتبر النص الأدبي« كلا متجانسا وتعبيرا عن رؤية للعالم أو عن ايديولوجية »[2] ،فقد رفض ماشيري الفكر الإنسي اللوكاتشي والغولدماني فهو« يعارض الجماليات التقليدية لهيجل التي تؤكد على اتساق العمل ووحدة دلالته »[3] ،ونشر ماشيري كتابه الأساسي عن الأدب و الموسوم بـ " من أجل نظرية في الإنتاج الأدبي " سنة 1966 ، ويوضح ماشيري في هذا الكتاب الشروط التي بموجبها يمكن اعتبار النظرية النقدية علما ويتم من خلالها إنتاج العمل الأدبي الذي يمكن أن يكون « موضع دراسة علمية فقط ، لأنه محسوم ويتم إنتاجه وفقا لقوانين معينة »[4] ، فالعمل الأدبي المثالي لا يمكن أن يتاح على « نحو تلقائي للتحديق النقدي المختلس ، ويراه كيانا مكتفيا بذاته ليس في حاجة لأن يتم ربطه بشيء آخر»[5] ، فهو لا يحتاج إلى معيار خارجي أو « نموذج جمالي خارجي »[6] يقاس عليه ، فالنص « بنية غير متجانسة ومتناقضة »[7] ، كما يشترط ماشيري في العمل الأدبي أن يتوفر على « معنى مستتر وحيد ، وبالتالي يختزل العمل ذاته في حيز غير جوهري يحتوي معناه الحقيقي »[8] ، ومع هذا فالعمل الأدبي يتميز بتعقيده الداخلي فيكون التشديد على تباين الحرف المكون له فالعمل الأدبي « لا يقول شيئا واحدا ، بل عدة أشياء في الوقت نفسه بالضرورة »[9] ، فيكون النص عند ماشيري متصدعا بدلا من كونه متعددا وهذا وهذا ما يفسر تناقضه وعدم انسجامه وهذه الخاصية تمكنه من إظهار « التناقضات

[1] - م س ، ص 352 .
[2] - بيير زيما : م س ، ص 58 .
[3] - م س ، ص 58 .
[4] - موسوعة النقد ، ج 8 ، ص 360
[5] - م س ، ص 360 .
[6] - م س ، ص 360 .
[7] - زيما : م س ، ص 59 .
[8] - الموسوعة ، م س ، ص 360 .
[9] - م س ، ص 360 .

الأيديولوجية التي لا يمكن حلها في الواقع الاجتماعي ، فهو لا يمثل الايديولوجية ولكنه يعرض لها مع إظهار تناقضاتها وفجواتها »[1] ، ويحصل ذلك رغم نوايا الكاتب ، فالكاتب لا يعمل على التعبير عن الايديولوجيا بمحض إرادته ، لكن النص يظهر هذه الايديولوجيا ويعرضها ، ومن هذا المنطلق كانت فكرة أن « النص ليس تعبيرا عن الايديولوجيا بقدر ما هو إخراج لها وعرض لها في عملية تنقلب فيها الايديولوجية بشكل ما ضد نفسها »[2] ، على الطريقة الماركسية ولكن في شكل آخر ، فالنص الأدبي يسمح بإظهار الايديولوجية للقارئ الذي يمكن له تجاوزها وتأملها من الخارج فيحقق الأدب نوع من الاستقلال الذاتي أو الاكتفاء الذاتي ، كما أن الأدب عند ماشيري لا يمتلك لغة خاصة تميزه وإنما « ينتزع اللغة اليومية للايديولوجية بعيدا عن انشغالها المعتاد ويضعها قيد استعمال مختلف »[3] . كما كما توصل ماشيري إلى تطوير فكرة جديدة تتمثل حقيقة العمل الأدبي ، فهو يوجد من أجل تقديم «حل متخيل لصراعات تعجز الايديولوجية عن التعامل معها »[4] ويحولها النص الأدبي إلى صراعات لغوية ويصبح الأدب « الحل المتخيل للتناقضات الايديولوجية »[5] .

فكان الأدب عند ماشيري نشاط ايديولوجي وبحثه الدائم من أجل استقلاليته فالأدب « عملية مؤسسية في إطار السيطرة الثقافية البرجوازية »[6] ، وبهذا تكون نظرة ماشيري إلى الأدب قريبة من نظرة أدرنو والطريقة التي يعالج بها الأدب المشاكل الايديولوجية في المجتمع .

---

1 - زيما : م س ، ص 58 .
2 - زيما : م س ، ص 59 .
3 - الموسوعة ، م س ، ص 363 .
4 - م س ، ص 367 .
5 - م س ، ص 367 .
6 - زيما : م س ، ص 61 .

الفصل الثاني

ســوسيــولــوجيا النص

1 ـ مصطلح سوسيولوجيا النص

2 ـ علم اجتماع النص عند " بيير زيما "

3 ـ الســوسيــونقد عند " كـــلود دوشي "

تــمهــيــد :

لا يمكن لأحد أن يستطيع أن يتنكر لعلاقة الأدب بالمجتمع ، وكل النظريات والمناهج النقدية تحاول إلقاء الضوء وإنارة زاوية من زوايا النص الأدبي ،سواء تعلق الأمر بمنظور النص الداخلي والاهتمام بلغة النص وتنظيمه الداخلي ، أو الاهتمام بمرجعيات النص الخارجية ، الاجتماعية والتاريخية ووظيفة الأدب وطريقة توظيف ايديولوجيته . وسوسيولوجيا واحد من بين هذه المناهج الذي يهتم بالنص ومرجعياته الخارجية ، ولكن كيف يمكن لهذا المنهج أن تجمع بين الاهتمام بالنص ولغته وتركيبه الداخلي ، والطريقة التي تعيده فيها بمرجعياته الاجتماعية والايديولوجبة ؟ .

كما أن سوسيولوجيا النص منهج واسع الروافد والحدود ، ومن الصعب تحديده ، ولذلك كان من الضروري التعرف أولا على هذا المصطلح وتحديد مفهومه ، ثم التعرف على المنهج بطريقة مفصلة عند أهم رواده ، أي التركيز على أبحاث كل من " بيير زيما " و" كلود دوشي " .

1 - مصطلح سوسيولوجيا النص" Sociologie du texte "

علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص أو السوسيونقد (itiquesociocr) مصطلحات متعددة لمفهوم واحد ؛ هو المنهج الذي يدرس المجتمع في النصوص الأدبية أو يقرأ المجتمع داخل النص أو بتعبير آخر هو معرفة الطريقة التي يتفاعل « بها النص الأدبي مع المشاكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة »[1] ، وسوسيولوجيا النص هو الدراسة « السوسيو- سيميائية ، وتستعمل لتصورات سوسيولوجية و سيميائية ... وتسعى إلى كشف المشاكل الاجتماعية على المستوى اللساني »[2] ،إن هذا التعريف يؤكد وجود اختلاف في

[1] - بيير زيما : النقد الاجتماعي ، ص 171 .

[2] -joélle gardes tamine, marie claude hubert : Dictionnaire de critique littéraire , Armand colin , Paris , 2004 ,p204

تعريف هذا المصطلح ؛ فقد تكون الدراسات السوسيونقدية بمعنى الدراسة السوسيو-سيميائية وربط المنهج السيمئائي بالمجتمع. ويعود تعدد التعاريف التي خصص بها هذا المصطلح السوسيونقدي لزئبقيته ، ومرونته فـ « الامتداد الدولي لـ السوسيونقد يجمع نحت هذا المصطلح عدة اتجاهات أو مدارس ، الأقرب إلى سوسيولوجيا المؤسسات الأدبية (جاك ديبوا "Jacques Dubois") وأخرى حاولة تحليل الخطابات (مارك أنجينو"Angenot Marc" ، ...) وآخرين مهتمين جدا بأساسيات السوسيولوجيا الأدبية (بيير زيما "Zima Pieer ") وأيضا بعضها الأكثر ارتباطا بالدراسات اللسانية للنص (إيدموند كروز "Cros Edmond ")و كل مايتعلق باللغة (شارل جيفال "charles Grivel ") . و بالنسبة لـ (كلود دوشي "Claud Duchet) فقد بحث في سوسيو- شعرية النص (Socio – poétique du texte) وعرض أبحاثه بتسلسل في عدة ملتقيات دولية »[1] ، وبهذا يكون هذا المصطلح قاعدة لمجموعة من الدراسات والنظريات التي تبحث في اجتماعية النصوص الأدبية و الاختلاف القائم بين المصطلحين " السوسيونقد " و" سوسيولوجيا النص " يرجع لزمن ظهور كل مصطلح وأيضا لمن وضعه من النقاد ، فـ سوسيولوجيا النص مصطلح وضعه " بيير زيما " في الستينيات من القرن العشرين وأما النقد الاجتماعي أو السوسيونقد فظهر مع" كلود دوشي " في السبعينيات من القرن ذاته و بالضبط سنة " 1970 " ، فقبل «سنة 1971 قدم كلود دوشي الأبعاد النظرية لـ السوسيونقد في مقال له ... و اعتبره سويولوجيا النص ، وهي طريقة في قراءة النص ، و اعتبر السوسيونقد مذهبا للنقد الجديد ينتمي إلى الدراسات الأدبية وينتج فضاء جديدا للبحث . ولكن ؛ كغيره من الأبحاث ، يحاول معرفة موضوع النص » [2]، فاللفظة " السوسيونقد " هي المرادف لـ " سوسيولوجيا النص " غير أن التسمية " السوسيونقد " « أكثر ارتباط بالموضوع الأساسي " سوسيولوجيا

---

[1]- HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :lecture sociocritique du roman gabonais ,pour l'obtention du grade de Philosophie Doctor (Ph.D) , UNIVERSITE LAVAL QUEBEC, Canada ,1997 , p 41

[2]- Bonzallé Hervé SAKOUM : analyse sociocritique de relato de un naufrago noticia de un secuestrode GABRIEL GARCIA MARQUEZ , Pour obtenir le grade de docteur ,discipline ESPAGNOL, annee academique 2008 /2009 , p 41 .

النص" و الذي هو معادل له »[1] ، فهذا المنهج « هو نسبي فتي تكون في نهاية الستينيات في سياق استثنائي و هيجان للنظريات التي لوحظت في كل السنوات الممتدة من1960 إلى 1970 »[2] .

غير أن الملاحظ أن اللفظتان مركبتان من " سوسيو" و" نص " أو " سوسيو " و" نقد " ، و لهذا يجب التعرف على هذه الكلمات فلفظة " السوسيو " مشتقة من الكلمة اللاتينية [socius] [3] والتي تعني " صاحب أو رفيق" و فيما بعد أصبحت تعني الشخص الذي. يتسم بالطابع الاجتماعي.ثم اتخذ فضاؤه الاصطلاحي بعدا آخر ؛فأصبح يعني البحث عن المجتمع الانساني داخل النصوص الأدبية . وليس الغرض منه مواجهة التاريخ كما وضحه " كلود دوشي " « و مع ذلك أحدد بأن لفظة ـ سوسيو ـ لم تختر ضد التاريخ ، فالتاريخ يمضي من أجلنا بالمجتمع »[4] فالمجتمع يتحرك و يتطور في التاريخ و لا يمكن أن يواجه أحدهما الآخر ، فلا مجتمع دون تاريخ ولا تاريخ دون المجتمع.

أما لفظة النقد (critique) فهي مشتقة من الكلمة اللاتينية [criticus][5] و قد استعملت بمعنى الحكم على قيمة معطاة ، غيرأن الكلمة التي نريد إعطاء الحكم عليها في هذا المجال هو المجتمع أي الحكم على الموجود حقيقة في النص .

ولفظة " النص " (texte) مشتقة من الفعل اللاتيني [textere][6] الذي تعني " ينسج " و" يحيك " وفي قاموس " Robert "[7] ؛ فالنص يحمل مفهوم مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا ، والدراسات التي أقيمت على النص كثيرة ومتعددة غير أن السوسيونقد هذفه قراءة النص الأدبي قراءة سوسيو تاريخية واقتراح « نظرية

---

[1] - Pierre v zima : Manuel de sociocritique ,Picard, Paris , 1985 , p 10 .
[2] -EDMOND CROS : la sociocritique , p 07.
[3] - JEAN DUBOIS , HENRI MITTERAND , ALBERT DAUZAT : Dictionnaire étymologique , édition larousse / vuef , 2001 , p 714 .
[4]- Claude Duchet, la Sociogramme, histoire et socialte: pour une thdorie du CO-texte. n . Colloque international, La littérature comme objet social, op. *cit.,* p. 1 /par HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI
[5] -ibid , p 198.
[6] -ibid , p761
[7] - PAUL ROBERT : le petit robert . dictionnaire (alphabétique , analogique de la langue Française , le robert , PARIS , 1982 , p 1955.

للنص تعتبر النص بأنه سوسيونص (sociotexte) »[1] ؛ واجتماعية النص تبحث عن « الجانب الاجتماعي في النص ، انه مجرد افتراض ، إنه دراسة دلالية ، اجتماعية غير مختلفة عن الأدبية »[2] . فالمنهج السوسيونقدي يسعى إلى وضع نظرية نقدية تكشف عن وجود المجتمع في النصوص الأدبية وغير الأدبية ، وإلى محاولة معرفة الطريقة التي يصنع بها المجتمع نصوصه ، فالسوسيونقد هدفه الأول و الأخير" النص " الذي يقوم بقراءته« قراءة دقيقة لأنها تتناول مفهوم النص انطلاقا من النقد الشكلي و التحليلي »[3] ، أي أن هذا المنهج لم ينشأ من فراغ أو تجاهل المناهج التي سبقته ، لكنه يحاول البحث عن « تعريف استطرادي ، بين النظرية والايديولوجيا ،وبين النظرية والخيال ، وفي الوقت ذاته نقد للخطاب وفوائده ومهامه في المجال الأدبي »[4] ، فهذا المنهج يسعى إلى وضع نظرية نقدية تكشف وجود المجتمع في النص ، أي قراءة النص قراءة داخلية وأخرى خارجية لأن النص«كيان ملموس و حي ، يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة ، ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى »[5] ، ولهذا فعلى المنهج السوسيونقدي أن يقرأ التاريخ والمجتمع من خلال الكلمات والجمل المكونة للنص ، فكأن هذا المنهج أمام تحديات استقلالية النص واجتماعيته وقد وضح هذا " ميشال بيرون " في قوله « من المعتاد أن يُقرأ الأدب الحديث من خلال مفاهيم السلبية والذاتية التي تبنتها مدرسة فرانكفورت ، وبهذا تجاوزت اجتماعية الحقل الأدبي الفكرة التي انبثقت منها الفكرة الدالة على أن الأدب تشكل تاريخيا كهدف اجتماعي مستقل ـ تقريبا ـ حيث إن كان الأدب داخليا أو خارجيا فالنقد الاجتماعي للنص الأدبي يصطدم دائما بمفارقة الاستقلالية (أدرنو) وهذا بهدف فرض استقلالية تامة للأدب بالنظر إلى التحديات الاقتصادية والايديولوجية وأحيانا على العكس ، أي الرغبة في وعي تاريخي واجتماعي أكثر لمواجهة الشكلانية التحليلية و" مضمون " التحليل الماركسي معا . وأراد السوسيونقد

---

[1] - Claude Duchet, la Sociogramme, histoire et socialte: pour une thdorie du CO-texte: ibid , p 1.

[2] -Claude DUCHET. « Du texte au socioctexte ». Disponible sur <http://www.sociocritique>

[3] - Michel Biron, *a* La socioctitique: un projet inachevé *w,* Colloque international, La Ilttdrature comme objet social, op. *cit..* p. 1/ par HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI.

[4] -Pierre v zima : ibid , p10

[5] ـ بيير زيما : المصدر السابق ، ص 8 .

أن يوفق بين وجهين من التناقض وما يميز السوسيونقد هو ما يحيط به من تناقض »[1] ؛ هذا التناقض الناجم عن جمعه بين استقلالية النص الداخلية ومرجعيته الاجتماعية الخارجية فالسوسيونقد « ظهر كجسر بين شكل ومضمون النص ، بين الشكلية والاجتماعية »[2] فالدراسات الشكلية تركت فجوة في الدراسات الأدبية والسوسيونقد « يتساءل عن المشاكل التي خلفتها الشكلانية ، هذا يعني أسئلة التاريخ ، الموضوع ، مرجعية الكاتب ، و هذه الاجتماعية المكثفة تعطي أجوبة عن هذه الأسئلة »[3] ، وبذلك يسعى السوسيونقد للتعرف على أوليات إنتاج النص الأدبي ، التعرف على العلاقة بين كاتب النص وجمهور القراء . فالوسوسيونقد يرتكز في مفهومه على « أن الأدب جزء لا يتجزأ من المجتمع في نظريته الأدبية ، حيث لا تنظر إلى النص من حيث هو ورق ،ومع المجتمع في كونه واقع فحسب ، وإنما يريد أن يبين كيف يتم تلاحم العامل الاجتماعي مع النص »[4] ، هذا العامل الاجتماعي الذي يسجل في النص بأشكال متعددة ومتغيرة و يأتي السوسيونقد « ليقدم لنا بعض الإقتراحات النظرية حول كيفية تلاحم العامل الاجتماعي مع النص ، وأن هذا الأخير ينتج مفهوما جديدا ، ويغير المفهوم الذي يعتقد أنه مجرد تسجيل ويحول المعنى ويحدث تغيرا حتى دون كاتبه أي كل ما لم يقل وكل ما لم يفكر فيه ، ويمكن أن نلاحظ أنه تولد عن ذلك معنى جديد »[5] ، فالمهم بالنسبة لـ السوسيونقد هو معرفة كيف نقرأ النص ؟ نقرأ كي نرى أفضل ، نقرأ حتي نتعلم و ُ نعلم .كيف ستكون علوم النص إن لم تمدنا بكل ما يدور في العالم من خلال القراءة والكلام.

ولا بد من الإشارة إلى أن لهذا المنهج السوسيونقدي العديد من الدارسين والباحثين وكل باحث حاول أن يتميز في بحثه وفي دراسته فكان " بيير زيما " الذي اعتبر أن النص يجب أن يعبر عن« القضايا الاجتماعية و المصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية

[1]- Michel Biron :ibidem.

[2]- Mathew Q.Iwuchukwu :Théorie littérairé et sociocritique « pour une médiation théorique et méthodologique, 'NSUKKA JOURNAL OF THE HUMANITIES, NO. 13.3003 , p 308, Disponible sur : <www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>.

[3]- Claude DUCHET. «sociologie du texte ». Disponible sur <http://www.sociocritique

[4] - Claude Duchet cité par Bonzallé Hervé SAKOUM : analyse sociocritique de relato de un naufrago noticia de un secuestrode GABRIEL GARCIA MARQUEZ , Pour obtenir le grade de docteur ,discipline ESPAGNOL, annee academique 2008 /2009 , p .48

[5] -ibidem.

والسردية للنص »[1] ، و" كلود دوشي " الذي درس النص من خلال علاقته بالمجتمع الخارجي ، و" إيدموند كروز " الذي اعتبر " السوسيوسيميائية" هي الوسيلة الأنجع للكشفعن المشاكل الاجتماعية والايديولوجية في النص ، غير أننا في بحثنا هذا سنحاول التعريف بمنهجي كل من " بيير زيما " و" كلود دوشي " والطريقة التي درسا بها النص.

2 ـ علم اجتماع النص عند بيير زيما : (Sociologie du texte)

علم اجتماع النص مصطلح ظهر مع بيير زيما ، يبحث في الطريقة التي يتفاعل بها « النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية و التاريخية على مستوى اللغة »[2]، والغاية من وراء هذا المنهج هو الوصول إلى منهج علمي يتمكن من قراءة النص واكتشاف العلاقة التي تربطه بالمستوى الاجتماعي والتاريخي من خلال اللغة ، ومن أجل فقد كانت لزيما نظرة خاصة به للنص ، فالنص في نظره ليس كيانا مغلقا عن نفسه ، نظرت إليه المناهج البنيوية ، وإنما هو«كيان ملموس و حي ، يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة ، ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها و يبدع و يتلقى »[3] . النص تشكيل لغوي ، وبطبيعة هذه اللغة أن تكون في « شكل اتصالي أو اجتماعي »[4] ، ولا يمكن فصل اللغة عن جانبها الاجتماعي والتاريخي ، وهذا ما يريد أن يصل إليه بيير زيما ، أي الوصول إلى القضايا الاجتماعية والتاريخية من خلال التراكيب اللغوية.

ويكون علم اجتماع النص هو العلم الذي يهتم بمعرفة الطريقة التي تتجسد فيها « القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص»[5] ؛ غير أن محاولة زيما في تفسير الظواهر الاجتماعية من خلال اللغة لا تضع " علم اجتماع النص " في خانة المناهج التي حاولت تفسير النصوص انطلاقا من جانبها الاجتماعي ، لأن علم اجتماع النص لا يستطيع اتخاذ المفهوم التقليدي للشكل كما مثله لوكاتش ، والاهتمام بوضع إجراءات مثالية وميتافيزقية لدراسات النصوص ، بل « تقديم

---

[1] ـ زيما : م س ، ص 12 .
[2] ـ بيير زيما : النقد الاجتماعي ، ص 172 .
[3] ـ المصدر السابق ، ص 8 .
[4] ـ فولفجانج هانيه مان ، ديتر فيهفجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ت سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 18
[5] ـ زيما : م س ، ص 12 .

المستويات النصية المختلفة كبنى لغوية واجتماعية في نفس الوقت خاصة المستويات الدلالية والتركيبية (السردية) علاقتها الجدلية »[1] ، وكان السؤال المركزي الذي انطلق منه علم اجتماع النص ، ضرورة معرفة الطريقة التي يتفاعل بها « النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة »[2] ، ولكي يتوصل بيير زيما للإجابة عن هذا السؤال ، توصل إلى أن التحليل الاجتماعي للنصوص الأدبية لا يمكن أن يتم بعزل النصوص عن بعضها ، أو أن يكتفي الناقد بأخذ نص أو اثنين ، ولكن « ينبغي على عالم الاجتماع أن يختار دائما أكثر من نص ، فكل نص يمثل معنى في علاقاته بالنصوص الأخرى »[3] لأن النص المعزول عن بقية النصوص لا يمكن أن يستطيع أن يعبر عن « خطابات ايديولوجية ومصالح اجتماعية ، أو أنظمة قيم اجتماعية أو رؤى العالم »[4] فالجزء لا يمكن أن يعبر عن الكل ، ومن الصعب مثلا أن نتمكن من معرفة المعنى الاجتماعي لمشهد درامي أو لفصل واحد من رواية ، فعلم اجتماع النص يبحث في كلية ومجموعة النصوص لكي يستطيع أن «يدرج نقاط التقائها وتناقضاتها داخل السياق السوسيوتاريخي »[5] ، لأن أي محاولة إظهار الظروف الاجتماعية و مشاكل المجتمع « بدء من نص معزول هي محاولة هشة »[6] ؛ ولكن الفرضية الأساسية التي ينطلق منها علم اجتماع النص النص لوصول إلى معرفة المشكلات الاجتماعية على مستوى اللغة ،هي تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات الاجتماعية ؛ فا« اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هاما »[7] . غير أن زيما لا يدحض حق من سبقوه وُ يقر بأن بنيامين ؛ كان من « أوائل من وضعوا عمل علم الاجتماع الأدبي على مستوى اللغة »[8] ، وهو بذلك « أحد رواد علم اجتماع النص »[9] ، لكن أخذ بنيامين بالجدلية الماركسية وبين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج على مجال الفن ، جعله يتعرض للنقد وكان « تناوله الباطني immanent أكثر من اللازم لا يراعي بشكل كاف اللغات

---

[1] - م س ، ص 171 .
[2] - م س ، ص 171
[3] - المصدر السابق ، ص 100 .

[4]- Pirre v . Zima : Manul de sociocritique , p69.
[5] -ibid , p 68.

[6] - بيير زيما : نفسه ، ص 101 .
[7] - نفسه ، ص 172 .
[8] - نفسه ، ص 109 .
[9] - نفسه ، ص 110 .

الجماعية المختلفة (لغة الصالون ، البلاغات السياسية ، العلمية ، الصحفية) »[1] ، ويكون بنيامين لم يستطع استيعاب اللغات الجماعية المتحولة في النصوص[2] ، ومن جانب آخر حاول زيما الإجابة عن الأسئلة التي طرحها بيير ماشري ولم يتمكن من الإجابة عنها وأساس طرحه هذا ؛ هو البحث عن الطريقة التي « يمكن أن تجعل مقصدا ايديولوجيا مقروءا »[3] أي الطريقة التي تخرج الايديولوجيا الكامنة في النص ، فـ ماشيري « حاول تبنى منظورا كهذا (أي منظور زيما) في تحليلاته للفلاحين إلا أنه أهمل الخاصية اللغوية والخطابية للأيديولوجية التي تتجسد فحواها و تناقضاتها في الأدب و عبره » [4]،هذا السؤال السؤال الذي يعتبر نقطة البداية لعلم اجتماع النص . وحاول زيما الإجابة عن هذه الأسئلة بتحليله لروايات ("مارسيل بروست "، و " فرانز كافكا " ، و" روبير موزيل "، و" جان بول سارتر"،   و" ألبير كامو") وقد« تمخضت المحاولة عن كتابين عن الرواية " الازدواج القيمي للروايةambivalence Romanesque " (1980) و "اللامبالاة الروائية L’indifférence romanesque(1982) " وكانا هذين الكتابين كمرجع لتحليلات هذا المنهج " علم اجتماع النص " ، وخلال مرحلة البحث لاستكمال مشروع هذا المنهج درس زيما رواية الغريب لـ ألبير كامو والمتلصص لـ لألأ ن روب جرييه واتخذ منهما نمادج لـه . غير أن أهم كتاب ألفه " بيير زيما " يشرح فيه هذا المنهج ويؤسس له هو كتاب "

Pour une sociologie du texte littéraire " الذي ألفه في سنة " 1978" والذي قدم فيه شرحا تطبيقيا لبعض الأعمال الأدبية لاستخلاص المنهج الذي ارتضاه ، وتعود أهمية هذا الكتاب في كونه يجمع مختلف المناهج والدراسات السوسيولوجية والتي لها علاقة مع سوسيولوجيا النص من قريب أو من بعيد ، فـ " زيما " يستعرض في كتابه هذا جل الدراسات التي عالجت قضية المجتمع والأدب ، وفي مقدمة هذا الكتاب يستعرض " زيما " قضية المعنى الاجتماعي والايديولوجيا فمن المستحيل بالنسبة له « طرح مشكلة المعنى الاجتماعي للنصوص الأدبية في الإطار النظري نفسه الذي يضع فيه السوسيولوجيون

[1] ـ نفسه ، ص 109 .
[2] ـ نفسه ، ص 110 / ينظر .
[3] ـ نفسه ، ص 172 .
[4] ـ نفسه ، ص 172 .

التنظيمات السياسية ، المؤسسات الثقافية والايديولوجيات باعتبارها تركيبات مرتبطة باهتمامات جماعية »[1] ، وإذا كان " علم الاجتماع " بإمكانه التوصل إلى المعنى المخبوء وراء النصوص السياسية والصحفية باعتبارها نصوص ذات معنى أحادي لأن « البرامج السياسية والايديولوجيات تشير إلى المراجع ومعانيها الاجتماعية وتستطيع أن تكون معرفة بطريقة أو بأخرى أحادية المعنى بالنظر إلى الأفعال السوسيواقتصادية »[2] ، فالأمر يختلف بالنسبة لـ النصوص الأدبية حيث أن أكبر الإشكاليات كانت في محاولة « رؤية النصوص الأدبية (الخيالية) كرسائل أحادية المعنى وذلك من أجل فهمها ودمجها مع مصطلحات اللغة الاتصالية »[3] ،كما أن سوسيولوجيا النص ترفض أن تنظر إلى النص الأدبي كما نظرت إليه "علم الاجتماع التجريبي " الذي دعا « لترك مسألة المعنى التاريخي للنصوص إلى فضاء اللامعنى وحصر اهتمامه فقط في العناصر الخارجية للأدب : كالجمهور ، الكاتب ، أو دار النشر...»[4] ،وتتجنب كل التفاسير غير المبررة وتعلن بذلك عن « سوسيولوجية الحدث الأدبي للكتابة الخيالية وتنتهي برفض أن تكون كعلم اجتماع أدبي »[5] ؛ فهي تلغي الأسطورة وتسعى لتحقيق العلمية في المجال الأدبي ، وهذه الطريقة التجريبية ـ في نظر زيما ـ « مكملة لسوسيولوجيا المضامين التي لا تعتبر إلا " المضامين " الخاصة بالنصوص الأدبية والموضوعة في المخطط ذاته والتي تحيلها إلى الملفات التاريخية والأحداث والوقائع»[6] .

وهذه السوسيولوجيا ترفض بأن يكون الخطاب الخيالي أو القصصي ينتج على مستوى الإيحاء " Connotation " دلالات جديدة فاصلا بذلك بين ثنائية المعنى أي الفصل بين الدوال ومدلولاتها ، وتعرف الأدب باللغة والحوار الاجتماعي »[7] . وبالنسبة لـ « لوكاتش لوكاتش ، كوسيك " Kosik"، وغولدمان: معنى النص لا يستطيع أن يكون محسوسا بطريقة مجردة (المعنى الجدلي للكلمة) ، كحالة تراكمية لأفعال محسوسة ، ولكن يجب أن

[1] - Pirre v.Zima :Pour une sociologie du texte littéraire ,Union Générale d'Editions , Paris , 1978 , p9.

[2] -ibid , p9.
[3] -ibid , p10.
[4] -ibid , p10.
[5] - ibid , p 10 .
[6] - ibid , p 10 .
[7] - ibid , p 10- 11.

يكون مفهوما كمجموع مركب من عناصر دلالية وسيطية (Vermittelt): وكبنية دالة (غولدمان)أو كتمثيل مُهم ، ودقيق (لوكاتش) من خلاله يعبر الفعل الخاص عن المثال العام "maxime générale " لـ هيجل»[1] ،كما أن المفهوم الغولدماني عن البنية الدالة يثير مشكلا عند النظريات السيميائة الحديثة ؛ ذلك أن هذا المفهوم « لا يعود على أية نظرية دلالية (سيميائية) في الإطار الذي سيكون من الممكن تحديد مفهوم " المعنى " بالمقارنة بالمخططات النصية السردية ، المعجمية والدلالية »[2] ورغم ذلك لم تمنع هذه التحاليل غولدمان من البحث عن « طريقة ماركسية مهتمة بالمفهوم الدلالي للكتابة الخيالية »[3] . غير أن زيما اعتبر « السوسيولوجيا الأدبية المعاصرة ذات المتغيرات الماركسية ، التي لم تتخل بعد عن البحث عن " المكافئات الايديولوجية أو الفلسفية "»[4] ؛ تعاني من « مبدأ تقسيم العمل الذي يمنع النظرية من التعرف على تواطؤ العناصر اللسانية والسوسيو اقتصادية على المستوى النصي »[5] ؛ وكان بإمكان « سوسيولوجيا النصوص الأدبية أن تتطور لو أن النقاش بين الشكلانين الروس والماركسين لم يفشل باصطدامه بمبدأ السيطرة »[6] ومحاولة هيمنة كل تيار على النص الأدبي ، والتي منعت بذلك إعطاء مجال الاندماج وتوحد التيارين وداسة النص من كل جوانبه ، وكان بإمكان « سوسيولوجيا الأدب أن تصبح علما للنص لو اعترف بعض الماركسين أمثال غولدمان و"ليفيبفغ Lefébvre " بضرورة وضع أبحاثهم على مستوى الكتابة والأدبية " جاكبسون " بدلا من الكشف عن البنيوية الوضعية الجديدة الماضية »[7] .

وهذه الانتقادات التي وجهها زيما لكل من سوسيولوجيا الأدب ، وسوسيولوجيا المضامين جعلته يفكر في تصور « نظرية قادرة على إظهار المجتمع في النص وذلك بالتركيز على اللسانيات والسيميائيات المعاصرة ؛ والتي يجب أن تخالف سوسيولوجيا المحتوى (أي تعامل المؤلفين مع الأعمال الأدبية وكأنها وثائق تاريخية)، وذلك بتفادي تحويل الكتابة

[1] - ibid , p 11.
[2] - ibid , p 12.
[3] - ibid , p 12.
[4]- ibid , p 222.
[5] - ibid , p 222.
[6] - ibid , p 221.
[7] - ibid , p 222.

المتعددة المعاني إلى خطاب تصوري كما يفعل لوكاتش وغولدمان »[1] ، وبالتالي اعتبار النص وحيد الدلالة ، وهذا ما عابه زيما على كل من غولدمان وغريماس ؛حيث كان غريماس يعتقد « بوجود عمق للنص يسميه " البنية العميقة " ومعناها يناظر تماما البنية الدالة عند غولدمان »[2] والبنية السطحية للنص هي بنية أحادية المعنى، وهذا الاختلاف القائم على وحدة معنى النص الأدبي هي بالنسبة لـ زيما فكرة عقيمة و« الخاصية المهمة للإنتاج الأدبي هي " كيفية " الكتابة »[3] . وهنا تكمن أهمية الفكر الشكلاني بالنسبة لـ زيما أي مدى أهمية دراسة النص الأدبي من الداخل ، ويستشهد زيما بقول " قوته Goethe " عن الرواية : « حسب نظريات الشكلانين " الرواية تكون غير موضوعية ويطلب فيها الكاتب أن يسمح له بتقديم أو تمثيل العالم بطريقته الخاصة ، وتبقى مسألة ما إذا له فعلا طريقة خاصة ، أما الباقي فإنه يأتي لوحده ومن تلقاء ذاته »[4] . وللجمع بين تناقض كل من الشكلانين والسوسيولوجين ، وبداية وضع أسس سوسيولوجيا النص ؛ يكون بـ « الاستفادة من الدراسة النقدية لجمالية " أدورنو " والتي بموجبها تكون الأعمال الفنية " أحداثا اجتماعية " وبنى " مستقلة " متعددة المعاني في الوقت ذاته »[5] رغم احتمال تعارض هذه الفكرة ،السمة المزدوجة للفن عند أدورنو« مع اختزال بارث للنصوص الأدبية بتقنيتها وكذلك فكرة " غولدمان " القائلة بأن أي عمل فني يمكن معرفته بتشاكلاته الدلالية (حسب غريماس)»[6].

فالطريقة المثلى من أجل الكشف على المعنى الاجتماعي في الأدب ، ما اقترحه زيما عن تصوره عن الكتابة ؛ حيث أكد على « طريقة القول بدلا من النظر إلى الأعمال الأدبية من منظور علم النفس والايديولوجيا أو رؤية العالم »[7] ويجب أن تتحول رؤية السوسيولوجيين الجدد ، من نظر زيما ، إلى فهم واستيعاب سوسيولوجيا الكتابة . ومن هنا تحدث زيما عن كل من " أدورنو" و" جوليا كريستيفا " وحديثهما عن الفن ، فهما يهتمان بـ «

[1] - ibid , p 223.
[2] - ibid , p 12.
[3] - ibid , p 13 .
[4] - ibidem .
[5] - ibid , p 222 .
[6] - ibidem.
[7]- ibid , p 13 .

السوسيولوجيا التي تفرض من جهة أن التطبيق الأدبي له معنى يعود إلى المعاني الاجتماعية (تغيرات على مستوى الكتابة) ، ويبحث من جهة أخرى على فصل النص الخيالي عن لغة الحوار أو التواصل والايديولوجيا وكذا الفلسفة والعلوم »[1]، كما أن كريستيفا في كتابها " ثورة اللغة الشعرية " تحدثت عن النظرية الجمالية لـ أدورنو ؛ وذلك من خلال التأكيد على الميزة الشكلية للكتابة الخيالية ومقارنتها بالمعنى الايديولوجي والخطاب الخاص بالمفاهيم ، والمصطلحات ، وبالموازاة مع ما أشارت إليه كريستيفا ، بحث غريماس عن فصل "الخطاب الصوري أو المجازي" "discours figuratif" للأدب عن الخطاب غير الصوري non - figuratif»[2] .وهذا الفصل بين النصوص سمح لـ زيما بطرح الأسئلة عن : « كيف ينفصل الأدب عن الايديولوجيا ؟ كيف تكون ذاتيتها (الأدب بالنظر إلى الاهتمامات والمصالح الاجتماعية) والايديولوجيا ؟ »[3] ومن ثم تقدمت سوسيولوجيا النقد الأدبي ، حسب زيما ، بالسعي « وراء رفض التقليص الذي يجمع الأدب بالفلسفة أو الايديولوجيا »[4] ، وقد استنتج زيما أن « النص الأدبي وضع أمام خيارين

1 ـ احترام النقد الموجه إليه .

2 ـ إدماج الثقافة التجارية إليه أو أنه يختفي دونها ويبقى التقليد موجودا وجليا في النصوص الكتابات لذلك يجب ايجاد استراتيجية تمنع أو تقلل من هذا المعنى السلبي (التقليد) والتخلي عن التقليد الخاطئ أيضا المتعلق بالواقع السوسيولغوي »[5] .

وبهذا يكون من الضروري بالنسبة لـ زيما أن تكون هناك نظرية تجمع بين الدراسات السيميائية وسوسيولوجيا المحتوى ، فكل واحدة تركز على جانب من جوانب النص وتهمل الآخر ، كما أن المقاربات السيميائية واللسانية تؤكد على « العلاقة الجدلية بين النص والمجتمع ، فهي تتحدث عن وظيفة النص في الوسط الاجتماعي »[6] كما أن سيميائية الأدب الأدب تشير إلى « السمة المعيارية والاجتماعية للتواصل الأدبي ، ولكنها تهمل البحث في

---

[1] - ibid , p 14 .
[2] - ibid , p 14 .
[3] - ibid , p 15 .
[4]- ibid , p 16 .
[5] - ibid , p 19 .
[6] - ibid , p 233 .

الظروف السوسيو اقتصادية للإنتاج الأدبي ، ودور القوى الجماعية في ميادين الإنتاج والتلقي »[1] . وبالنسبة لـ زيما ينبغي البحث في مسألة تلقي النصوص والاهتمام بها ، مثلما يهتم بكتابة النص ؛ وقد بدأ الاهتمام بتلقي النصوص ، في نظر زيما ، عندما اهتمت « الدراسات المعاصرة بسلوك القراء ، والتي بمقتضاها لا يمكن للنص الأدبي أن يخضع للتحليل العلمي إلا في حالة ما إذا كان يبرر تفاعلات اجتماعية »[2] ، ثم تغيرت الفكرة مع بعض المنظرين السوسيولوجين في دراساتهم حول التواصل الأدبي ؛ حيث بدأ التفكير في «فكرة أن أي نص أدبي لا يمكن اعتباره مجرد تعبير عن معنى اجتماعي أو قيم اجتماعية من وجهة نظر علمية ، وعليه لا يمكن ربط ردود أفعال القارئ إلا برمز مادي أو بموضوع حجة »[3] ؛ أي إدخال عناصرالسن والتربية والمستوى العلمي في دراسة قراءة وتلقي النصوص و« ربط مختلف القراءات بالايديولوجيات »[4] ؛ وهذا بالتخلي عن تقديم العمل الأدبي كتعبير جمالي (نقدي ومكمل) « للقيم الاجتماعية وإقصاء إمكانية فهم القراءة كردة فعل اجتماعية وجمالية في الوقت ذاته (التي تثيره مستلزمات النص الاجتماعية) . وكذلك العلاقة بين الإنتاج والتلقي كعلاقة اجتماعية »[5] .

وقد استشهد زيما بما اقترحه كل من (" باور Bauer"،" ماسيوMauser"، فريFrey")

بدراستهم لتلقي النص الغنائي الذي « ينبغي أن يكون متعدد المعاني " متعدد الكفاءات حسب المؤلفين " ، وهذا يعني أنه ينبغي أن يكون لا يحتوي على أية معلومة دلالية أحادية المعنى ، بل على العديد من التسلسلات المنطقية القادرة على " إثارة " القارئ حتى يشعر هذا الأخير أنه معني بالأمر ويعطينا استجابة تكون على شكل " تأويل "»[6] ؛ وإن تعلق الأمر بـ « تجربة القارئ الذي يحدده السياق الاجتماعي »[7] وبذلك « تستدعي قراءة نص ما المشاركة في عملية الاتصال باعتبارها رابط بين المؤلف والقارئ ، هذا الاتصال لا يصح اعتباره حوارا ، لأن القارئ (المتلقي) يتلقى من المؤلف (المرسل) اشارات (أو

[1] - ibid , p 223 .
[2] - ibid , p 84 .
[3] - ibid , p 85 .
[4] - ibid , p 85.
[5] - ibid , p 85.
[6] - ibid , p 85.
[7]- ibid , p 87.

منبهات) لغوية مرسلة لتثير استجابة ، وهذا يعني أن الرسالة اللغوية تتطلب (تستدعي) أن تفك شفرتها وتفهم »[1] ، فلا ينبغي عزل النص وتجريده من وساطته الايديولوجية وتحويل النص إلى أداة أو مادة للتواصل وبتر كل من بعدها الذاتي ،والنقدي ،ومضمونها الاجتماعي و« من جهة القراءة ، تقابل الموضوعية على المستوى النصي ذاتية واعتباطية : إن النص المعني (بالدراسة)هو ما يعتقد كل قارئ أنه يعنيه بعد الانتهاء من قراءته " القارئ الذي يقرر التأويل الصالح للنص ، يعرف أنه إلى جانب قراءته توجد قراءات أخرى صحيحة »[2] ؛ فتتعدد التأويلات بتعدد القراء والقراءات للنصوص .

واعتبر زيما أن الدارسين لهذه النصوص ؛ أغفلوا التنبيه « بأن تعدد المعاني في حد ذاته يعتبر ظاهرة تاريخية واجتماعية »[3] ؛ وكل « ردود الأفعال التي تثيرها كتابة نص متعدد المعاني لا يصح أن تفهم إلا على أنها ردود أفعال للتعبير (على المستوى اللساني والنصي) عن قيم اجتماعية »[4]. فلا يمكن إبعاد النص عن بيئة تكونه وشروط تلقيه ؛ وسوسيولوجيا النص تسعى إلى فهم النص وتلقيه كبنى خطابية مجسدة لمواقف اجتماعية وايديولوجية معينة .

وخلاصة القول أن سوسولوجيا النص بالنسبة لـ زيما هو المنهج الذي يدرس النص ويكشف المسائل الاجتماعية والايديولوجية ، من خلال مستويات النص الثلاث ، المستوى المعجمي والدلالي والمستوى السردي ، لذلك سنحاول التركيز على كل مستوى من هذه المستويات .

3- الآليات الإجرائية لـ سوسيولوجيا النص :

أ- المستوى اللغوي و الدلالي في علم اجتماع النص :

في الدراسات السابقة، التي تعتمد في تحليل النصوص الأدبية على المستوى اللغوي، والدلالي يكون الاهتمام منصبا على الوحدات المعجمية للكلمة ؛ لأن المعاني العامة و« الإدراكية للكلمات تتحدد في المعجم أو في قاموس محددة » [5]، وتصبح لهذه الكلمات

---

[1] - ibid , p 85.
[2] - ibid , p 88.
[3] - ibid , p 89.
[4] - ibid , p 89
[5] - تون . فان دايك : علم النص ، ترجمة سعيد حسن بحري ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة ، ط 01 ، 2001 ، ص 42 .

والألفاظ معان تم وضعها بناء على « الاتفاق " المواضعة " حيث خصص لها معنى ما »[1] ، ويمكن هنا أن تلعب فروق فردية واجتماعية في طريقة الوضع والاتفاق ؛ هذا الجانب المعجمي للكلمات بشكل عام . غير أن علم اجتماع النص أراد أن يبرز دور هذا المستوى في تصوير الصراعات الاجتماعية والايديولوجية ؛ فكيف ننطلق من المفردة المعجمية لنصل إلى المشاكل الاجتماعية والايديولوجية السائدة في المجتمع في فترة زمنية معينة ؟ والطريقة التي تربط القضايا الاجتماعية بالمفردة و الكلمة اللغوية ؟

في البداية انطلق زيما ، لتوضيح منهجه من مبدأين أساسيين ونظريتين متكاملتين ؛الأولى تمثلت في القيم لاجتماعية وعلاقتها بالمفردة اللغوية؛ حيث أكد على أن «القيم الاجتماعية ليس لها وجود مستقل عن اللغة »[2] . والنظرية الثانية خصت المستوى الدلالي ؛ فكل من« الوحدات المعجمية ، الدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح راهنات لصراعات اجتماعية ، اقتصادية و سياسية » [3].فكيف يكون هذا التمثيل ؟ .

1- على المستوى المعجمي :

يرى زيما أن " ميشل بيشو "؛ ألح كثيرا على الصفة الاجتماعية للكلمات فـ « كل الصراع الطبقي يمكن أن يتلخص في الصراع من أجل كلمة ، ضد كلمة أخرى »[4] ، ونلفي في هذه المقولة لـ بيير زيما ؛ معنى حوارية باختين و دور تعدد الأصوات في الرواية، أوكما قال عنها بيير زيما " تعدد اللهجات " ؛ هذه اللهجة الجماعية (Sociolecte)هي « أنواع من اللغات الفرعية (sous-langages)؛ المعروفة بالتغيرات السيميائية التي تعارض بعضها البعض الآخر، (وهذا هو مستواها للتعبير) ،وعن طريق الدلالات الاجتماعية الإضافية المصاحبة لها، (وهذا هو مستواها في المحتوى) ، إنها تبنى من تصنيفات اجتماعية كامنة في الخطاب الاجتماعي »[5] ؛ فهي بذلك : الرابط « الذي يجمع

---

[1] - م س ، س 43 .

[2] - Pirre v . Zima : Manul de sociocritique , p121.

[3]- ibid , p 121.

[4] - ibid , p 121.

[5] A.J.Greimas,J.Courtés , Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage , paris , 1979 : «Sociolecte»,p354.

بين الرواية وبنيتها، بالوضع الاجتماعي اللغوي (سوسيولساني)»[1] فينبغي أن « يحدد الدور الذي يقوم به النص في الواقع، ينبغي أن نضعه في سياق ما يسميه " الوضعية السوسيولسانية »[2] فـ زيما ؛ يستعمل كلمة " اللغة " بمعناها اللهجي كما استعملها " باختين " بمعنى " الكلمة " ؛في دراسته لمبدئه الحواري، الذي له بالغ الأهمية في علم اجتماع النص ؛ لأنه من خلاله نستطيع أن نتوصل إلى « القضايا والقوى الاجتماعية المتصارعة كقضايا وصراعات لغوية »[3] ، والمشاكل السوسيو ـ اقتصادية يمكنها « أن تقدم في النص الأدبي على شكل قضايا ألسنية تتجسد من خلال التناص "**intertextuel**" »[4] .غير أنه« يتجاوز أطروحة باختين عندما نراه يعتقد أن النص على الرغم من كونه ملتقى نصوص ايديولوجية متعارضة ، يتخذ موقفا معارضا أو غير معارض للايديولوجيات التي تكون بنيته التناصية نفسها »[5] فكل نص أدبي تخيلي بالنسة لـ زيما «يمكن أن يفهم كموقف ايديولوجي ـ نقدي أو غير نقدي ـ بالنسبة للنصوص عموما. أو غيرها من النصوص المنطوقة أو المكتوبة ، وفي الوقت ذاته يمكن للنص التخيلي أن يبدو كنسيج من أحكام القيمة التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية من أجل التشكيك في مصالح الآخرين»[6] ، فالنص في حقيقته موقف ايديولوجي ويستطيع تكوين موقفه حتى من مجموع النصوص الأدبية والتخيلية التي تشكله ، ولذلك كان اهتمام زيما منصبا أكثر على أهمية الكلمة ؛فالكلمة في النص هي مركز استقطاب لعلائق عديدة، نفسية واجتماعية وتاريخية وايديولوجية. والرواية هي الفضاء الرحب، التي تتميز«بتنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي ،منظم فنيا وتباين أصوات فردية»[7]؛ وهذه الأصوات الفردية؛ الناتجة عن تفكك اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية ،أو لغات جماعية ؛ وهذه اللغات هي « مفاهيم للعالم ، ليست مجردة ، بل ملموسة ، اجتماعية ، يخترقها نظام التقيم الذي لا ينفصل عن الممارسة الجارية وصراع الطبقات ، ولهذا يقع كل شيئ ، كل مفهوم كل وجهة نظر ، كل تقيم ، كل

---

[1] - Pirre v . Zima : Manul de sociocritique , p147.

[2] ـ حميد لحمداني : النقد الأدبي والايديولوجيا "من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 87 .

[3] ـ بيير زيما : النقد الاجتماعي ، ص 164 .

[4] - Pirre v . Zima :Pour une sociologie du texte littéraire, p16.

[5] ـ حميد لحمداني : م س ، ص 87 .

[6] -Pirre v . Zima :Pour une sociologie du texte littéraire, p 17,18.

[7] ـ ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، ت يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1988 ، ص11.

نغمة في نقطة تقاطع الحدود اللغوية المفاهيمية للعالم ، ضمن صراع ايديولوجي محتدم »[1] ، فالنص الأدبي؛ نص يتكون من لغة ملموسة ،وليست مجردة ؛ تتفاعل مع البنى الاجتماعية . اللغة التي نأخذها ليست « اللغة بوصفها نظام مقولات صرفية ، نحوية مجردة ، بل اللغة الممتلئة ايديولوجيا ؛ اللغة بوصفها نظرة إلى العالم ، بل حتى بوصفها رأيا مشخصا ، اللغة التي تضمن أقصى حد من التفاهم في كل دوائر الحياة الايديولوجية »[2] والاجتماعية ؛ فهي في حقيقة الأمر، تعدد للثقافة الفرعية الشعبية. ومن أجل«استكمال الوصف الاجتماعي للآليات النصية (الدلالية والتركيبية)يجب تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات الجماعية ؛ ثم يمكننا البدء من الفرضية الأساسية لسوسيولوجيا النص القائلة؛ بأن اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هاما »[3]، ويكون زيما قد استفاد، من الأبحاث التي توصل إليها من سبقوه .

ولكنه أراد أن يجتنب أخطاءهم، ويبحث في التوصل إلى منهج علمي يستطيع « وصف العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي؛ على المستوى التجريبي(الإمبريقي) »[4] أي منهج فعال، يمكن تطبيقه في الواقع التجريبي ، والطريقة الوحيدة التي تمكن من تحقيق هذا الوصف هو ظهور « الأدب و المجتمع في منظور لغوي »[5] يتجسد عن طريق نسيج من « خيوط ايديولوجية عديدة لا تحصى »[6] وتتميز بقدرتها على إظهار ايديولوجية معينة ، فهي مكونة أصلا؛ من أجل تحقيق « وظائف إيديولوجية متنوعة فنية و علمية و أخلاقية ودينية »[7] ، فتصبح الكلمة أداة ؛ تستعمل لإظهار إيديولوجية معينة ،في المجتمع فتكون بذلك : داخل الصراعات الاجتماعية والإيديولوجية ؛ بل تصبح محملة دائما « بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو وقائعي »[8] ، فترتبط الكلمة بالظواهر الإيديولوجية، والاجتماعية أي؛ ترتبط بأشكال التواصل الاجتماعي، وتصبح الكلمة « الظاهرة الإيديولوجية الأمثل»[9].

---

[1] - بيير زيما : المصدر السابق ، ص 164 .
[2] - ميخائيل باختين : م س ، ص 21.

[3] - Pirre v . Zima : Manul de sociocritique , p117.
[4]- Pirre v . Zima :ibidi, p118.
[5] -ibidi , p 118.

[6] - ميخائيل باختين : الماركسية و فلسفة اللغة ، ص 29 .
[7] - م س ، ص 24 .
[8] - م س ، ص 93 .

الأمثل»[1]. فاللغة « في كل لحظة من لحظات وجودها التاريخي متنوعة كلاميا : إنها التعايش مجسدا بين تناقضات الحاضر والماضي الاجتماعية والايديولوجية ، بين مختلف حقب الماضي ، وبين مختلف فئات الحاضر الايديولوجية الاجتماعية »[2] ،فاللغة في كل لحظة من لحظات صيرورتها ؛عرضة للتفكك « ليس فقط إلى لهجات ألسنية بالمعنى الدقيق للكلمة (من حيث السمات الألسنية ، الشكلية والصوتية منها في المقام الأول) ، بل ـ وهذا هو الشيئ الجوهري ـ إلى لغات اجتماعية وايديولوجية : كلغات فئات اجتماعية ومهن ...»[3]،وتصبح الكلمة المفردة قادرة على تمثيل التفكك الاجتماعي ، كما يمكن لها وصف الفئات الاجتماعية، والمشاكل الاقتصادية، والسياسية لكل مجتمع، ولهذا نجد زيما يركز على الوحدات المعجمية، (الكلمة المفردة)، ودورها الاجتماعي ؛ فقد أراد أن يصل إلى الدور الاجتماعي للكلمة المفردة ،والطرقة التي تصور بها الصراعات الاجتماعية والإيديولوجية . و لكن كيف يمكن أن نتعرف على هذه الصراعات من خلال الكلمة المفردة ؟ و كيف تعكس المفردة المعجمية لغة فترة زمنية معينة وبالتالي الايديولوجيا السائدة في تلك الفترة؟ للإجابة عن هذه الأسئلة؛ قام " زيما " بدراسة لرويتي " الغريب " لـ " ألبير كامو " و" المتلصص " لـ " ألان روب جريه "؛وهدفه ؛الكشف عن مدى قدرة الكلمات المفردة والمعجمية؛ في تصوير الصراعات الايديولوجية، والاجتماعية .واستشهد بمقولة لـ " أندريه بروتون " الذي: كتب عن أزمة القيم في المجتمع؛ وكيف تصبح الكلمة المفردة صورة واضحة ،لما يعانيه مجتمع من أزمة خلقية، أو سياسية أو أدبية، يقول : « جميع الأفكار الأخلاقية المنهزمة كل خيرات الحياة وقد أصابها الفساد وتلاشت ، دنس المال كل شيء ، ما تعنيه كلمة الوطن أو كلمة العدالة أو كلمة الواجب أصبح غريبا علينا »[4] ، هذا التدهور الذي شهدته اللغة عبر الصراعات الايديولوجية ؛تشكلت في الكلمات فـ « الكلمات التي تشير للقيم مثل، حق ، عدالة ، حرية ، اتخذت معاني محلية متناقضة ، لقد تم فحص مطاطيتها بشكل أو بآخر لدرجة تحويلها و مدها إلى أي شيء ، الى حد جعلها تعني العكس تماما لما تريد أن تعنيه

[1] ـ م س ، ص 23 .
[2] ـ ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، ص 49.
[3] ـ م س ، ص 23 .
[4] ـ بيير زيما : م س ، ص 211 .

»[1] وكان لارتباط الكلمة بالصراعات السياسية ،والايديولوجية أثر فعال عند المهتمين بهذا الجانب . فهذا " جون بول سارتر " يعلن معاداته للتدهور السياسي للكلمات؛ في رسالة كتبها حول " بريس باران" يقول فيها : « إن ما يدرسه بريس باران هي لغة 1940 و ليست اللغة الكونية ، إنها اللغة ذات الكلمات المريضة حيث " السلام " يعني " العدوان " أو " الحرية " تعني " القمع " و " الاشتراكية " نظام لعدم المساواة الاجتماعية »[2]، فكان تغير دلالات هذه المفردات ناتج عن الصراعات السائدة في تلك الفترة؛ وللأحداث السائدة في المجتمع ،والمشاكل التي يشهدها الأثر البالغ في تحديد معاني هذه المفردات؛ فلكل « جيل في كل فئة اجتماعية ، في كل لحظة تاريخية من حياة الكلمة الايديولوجية لغته .زد على ذلك أن لكل عمر في الواقع لغته ومفرداته ونظام نبراته الخاص التي تتغير تبعا للشريحة الاجتماعية »[3]. إذن فالكلمة المعجمية؛ لا تكون في عزلة عن الأحداث و الصراعات الاجتماعية ؛ بل إن « الكلمة تصحب كل فعل ايديولوجي و تعلق عليه »[4] .

فبيير زيما ومن خلال منهجه، " علم اجتماع النص "، أراد أن يؤكد على أهمية المفردة المعجمية؛ في إظهار الحقائق الاجتماعية ،والصراعات الايديولوجية . فالكلمة المفردة والمعجمية ؛لا ينبغي أن توظف للتواصل فقط، أو البحث عن معاني الكلمات؛ و إنما هي ظاهرة لغوية؛ يمكن أن تصور لنا المشاكل الموجودة في أي مجتمع ،و في أي فترة زمنية معينة .

---

2 ـ المستوى الدلالي :

إن الدورالذي تؤديه المفردة المعجمية؛ في إظهار الصراعات الاجتماعية ،والايديولوجية يمكن أن يكون جليا عندما يتم تقديمه « بشكل أوضح و أكثر تنظيما في مجال الدلالة »[5] ،

[1] - م س ، ص 212 .
[2] - بيير زيما : م س ، 212 .
[3] - باختين : الكلمة في الرواية ، ص 49 .
[4] - باختين : م س ، ص 25 .
[5] - زيما : م س ، ص 177 .

فإذا كان للكلمة المفردة مثل هذه الأهمية ، فكيف إذا إجتمعت في سياق و كونت جملة، أو مجموعة جمل ، ولذلك: نلمس اهتمام زيما بالمستوى الدلالي كاهتمامه؛ بالكلمة المفردة؛ أي الإهتمام بالبنى التركيبية الكبرى؛ لأنها « تحاكي و تعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا بشكل ضمني، أو صريح مع هذا الواقع »[1] ؛ فقد يكون إنتاج بعض النصوص مماثلا للواقع ،ولكن هذا التماثل لا يكون مطابقا مطابقة تامة لهذا الواقع ؛لأنه في حقيقته يحمل دلالات وقيما اجتماعية معينة فيتشكل ضمن هذا النص قيم اجتماعية « كامنة خلف خطابه وحول أساسه الدلالي » [2] ، ولهذا كان تركيز" علم اجتماع النص " على النص في حد ذاته ،وعلى العناصر المكونة له ؛ ومن بينها الجملة ، التي قال عنها "رولان بارث " بأنها « تراتبية : وإنها لتستلزم أنواعا من التبعية و التعليق والتعددية الداخلية »[3] ، فالجملة تامة لما تمتلكه من توابع ومسندات، وهذا ما جعل بارث يركز عليها ، بالطريقة ذاتها التي أولاها إياها بيير زيما ؛ لأن الجملة هي الشكل الأنسب لتمثيل الايديولوجيا؛ و إن « كل نشاط ايديولوجي ليتمثل في شكل الجملة المنتهية تركيبيا » [4]، وبهذا ترتبط الجملة المنتهية دلاليا ،و المكتملة المعنى بالايديولوجيا والصراعات الاجتماعية ، وهي القادرة بشكل خاص على التعبير عنها ،و تصويرها، و إخراجها في شكل نصوص ؛ لأننا نفكر بالجمل على حد قول " فاليري " [5] . فالفرد عندما يفكر، أو يريد التعبير عن شيئ ما يستعمل الجمل؛ فالجملة هي وسيلة لإخراج الايديولوجيا وإظهارها ؛ فهي محملة بمخزون فكري وديني ، وسياسي ولذلك: اعتبر بارث أن لذة الجملة هي « لذة ثقافية جدا »[6] ؛ تميزها وتعطيها خصوصيتها. خصوصيتها.   فعلم اجتماع النص أراد الوصول إلى المشاكل الموجودة في المجتمع ،عن طريق الجمل، والتراكيب المكونة للنصوص ؛ لأن هذه الجمل ،والتراكيب تعكس حقيقة الواقع ، فقد تفقد « الأسماء والكلمات معانيها وتكف عن أن تعني شيئا ، عن تأدية وظيفتها داخل الشفرات التي زعزعتها أزمة اللغة »[7] ، فعندما يعيش المجتمع أزمة تنعكس هذه الأخيرة على لغة هذا المجتمع فيشهد أزمة لغوية. وعلم اجتماع النص كمنهج علمي ،

---

[1] - م س ، ص 175 .
[2] - م س ، ص 175 .
[3] - رولان بارث : متعة النص ، ت مندر العياشي ، ص 89 .
[4] - م س ، ص 89 .
[5] - م س ، ص 89 / بتصرف .
[6] - م س ، ص 89 .
[7] - زيما : م س ، ص 221 .

يحاول استنباط ما يعيشه مجتمع معين في فترة زمنية محددة، من خلال الجمل، والتراكيب الدلالية ، فالنص سواء أكان أدبيا ،أم سياسيا، أو دينيا هو وليد المجتمع الذي تكون في أحضانه.

ومن خلال دراسة " زيما "لـ رواية " الغريب "؛ لاحظ أزمة لغوية حيث « أفرغت بعض الكلمات من محتواها الدلالي ، لقد كفت عن أن تقول شيئا »[1] ، فأزمة القيم التي عاش فيها بطل الرواية أدت إلى إفراغ الكلمات التي يستعملها من كل الدلالات والقيم المألوفة والمعتادة فنتج عن ذلك إزدواج قيمي نابع عن صراعات ايديولوجية ، وتصبح الكلمات « لا مبالية بالمعنى وتتحول إلى أشياء ، إلى وحدات صوتية خالية من المعنى »[2] ، فالكلمات أصبحت لا تعبر عن الدلالات التي وضعت من أجلها بل «تنتزع من من حقلها الدلالي المحدد. الكلمات تكف عن العمل كوسائل اتصال: إنها تتجنس أو تتشيأ (Naturalises ou réifies) »[3] ، والتجنيس في اللغة هو « تحويله إلى مادة صوتية»[4] ويحدث هذا؛ عند عند وقوع المجتمع في أزمة لغوية ،وتكون ناتجة عن أزمة أخلاقية وأزمة قيم ؛ لكن المقصود بالتشيئ في هذه الحالة هو غيره عند لوكاتش وغولدمان ؛ بل التيشئ الذي قصده " زيما " يحصل عندما يكون هناك « لا مبالاة دلالية و لفظية في ضوء أزمة اللغة وفي ضوء ازدهار الخطابات العلمية التي تستهدف الحيادية الايديولوجية»[5]. فالكلمة تنتزع من حقلها الدلالي والمعجمي وتصبح عبارة عن قالب أفرغ من محتواه ومن هدفه الأساسي في الجملة، وفي النص، وفي المجتمع، فتصبح الكلمات على المستوى الفظي لا « تعني شيئا و تصبح لا مبالية بالمعنى ، وتتحول عن هدفها : إلى وحدات صوتية خالية من المعنى »[6] ؛ وقد وضح زيما ذلك بشكل جيد في درسته لرواية المتلصص؛ حيث لاحظ « تفكك نظام التصديق الدلالي الذي يقوم به ـ روب جريه ـ في إطار منظور نقدي يفيد إنتاج سيناريو الوضع الاجتماعي ـ اللغوي ـ المعاصر ، في كثير من الأحيان حيث تختزل التعارضات

---

[1] - م س ، ص 221 .
[2] - م س ، ص 254 .
[3]- Pirre v . Zima : Manul de sociocritique , p172.
[4] - ibidi, p172.
[5] - م س ، ص 254 .
[6] - Pirre v . Zima : ibidi, p172.

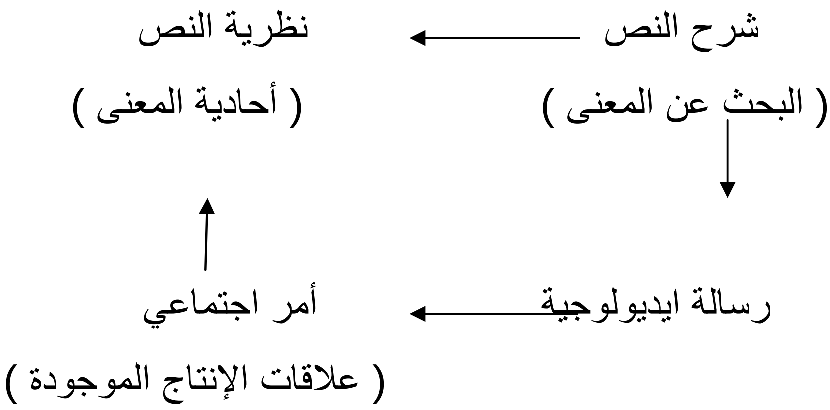
الايديولوجية في سياق مزدوج القيمة و لا مبال »[1] ، فتصبح التراكيب الدلالية ـ الجملة ـ خالية من أي معنى، وتختفي المصداقية، وتختزل اللغة في شكلها الصوتي فقط ، هذا في الصراعات الايديولوجية والأزمة اللغوية الناتجة عن أزمة القيم في المجتمع. إن دراسة زيما لـ الغريب والمتلصص ؛مكنته من الوصول إلى حقيقة أزمة لغوية لحقبة زمنية معينة، كانت فيها أزمة القيم والصراعات الايديولوجية هي المهيمنة، وهذا ما يسعى إليه علم اجتماع النص: الوصول إلى استنباط المشاكل الاجتماعية، والايديولوجية من خلال اللغة، والنصوص الأدبية .

غير أن هذه الظاهرة أنتجت لنا ظاهرة تعدد المعاني (Polysémie) ، حيث أن الدراسات الشكلية السابقة، تبحث في تحديد المعنى، وتتفادى التأويلات التي تخرج النص من علميته الدقيقة . غير أن ظاهرة اجتماعية النص؛ تخرج الدلالة من الأحادية وتنقلها إلى التعددية ، وبذلك تستطيع الدلالة التعبير عن المشاكل الاجتماعية ،والقضايا السياسية. فالمعنى الأحادي (Monosémie) هدفه تحديد معنى أحادي والابتعاد عن التعددية وتظهرهذه التعددية بشكل « جيد بعلاقتها مع طبيعة أو عمل الايديولوجيا الخاصة بالحالة الاجتماعية لذلك تطور النظرية التالية : الايديولوجيا تهتم بالمعنى الأحادي وهذا ما يجعلنا نظن أنها أوجدته متعمدة من أجل الاحتياج. و لهذا السبب و من أجل مصالحها الخاصة» [2]، فمثلا الخطابات السياسية، والمقالات الصحفية ؛هي نصوص أحادية المعنى ؛ لأن هدفها توصيل ايديولوجيا معينة، والتأكيد عليها ، غير أن الأمر يختلف مع النصوص الفنية والأدبية، ولذلك يمكن وضع المخطط التالي[3] لشرح طريقة البحث عن المعنى :

[1] ـ زيما : م س ، ص 254 .

[2] - Amour Seoud : Pour une introduction à la sociologie de la littérature , Maison Tunisienne de l'Edition, Tunis , 1990 , p 88.

[3] ـ هذا المخطط مأخوذ من المصدر السابق الذكر .



فهذا الرسم يقدم لنا النظرية التحليلية التي نشكلها أثناء بحثنا عن المعنى، ومع الأمر الاجتماعي الموجود ؛ ففي أثناء هذه الرحلة تشكل لنا دائرة مغلقة ؛ حيث ينطلق من الأمر الاجتماعي، وعلاقات الإنتاج الموجودة (البنية التحتية أو البنية العميقة) ،وتنتقل إلى البنية السطحية التي تعتبر عنصرا من عناصر " نظرية المعنى " ، وباعتبار أن كلا من البنية السطحية والبنية العميقة تفسر الواحدة الأخرى، لكن هذا التمثيل لا ينطبق على النصوص الفنية ،لأن « أحادية المعنى في النقد الأدبي ليست معطى علميا أو موضوعيا ولكن ايديولوجيا »[1] ؛ فعندما تسيطر قوة سياسية ،أو اقتصادية معينة ،تسعى إلى « فرض نظامها على الآخر أو تخضع لقوة عليا »[2] ، غير أن هذه النظرية " أحادية المعنى " هي عبارة عن اسطورة لا غير. بالنسبة لزيما فالنص الدادي(Daduiste)؛ يعمل كمعنى واضح « قادر على امتصاص كل المعاني فخصوصية النص الأدبي تكمن في قدرته على تحويل المفاهيم إلى مفاهيم متعددة المعاني ـ المثل الأكثر وضوحا و بساطة يمكن أن يكون النص الدادي ، الذي يغير الكلمات، يبحث على إنتاج معان واضحة ، صور صوتية مختلفة عن كل السياق الدلالي »[3] ؛ فالمعنى المتعدد هو الذي يكون مختلف النصوص الفنية الجمالية ،وبالنسبة لـ زيما، فالمقارنة مع الخطابات اليومية، وخصوصا اللغة اليومية، هي أساس أحادية المعنى [4] ؛ فالتعددية هي التي تحقق النوعية الجمالية للأعمال الأدبية ؛ فـ « الكلمة التي لها معان متعددة تفقد كما يعرف الجميع كل المعاني المتعددة بسبب الاختلافات

---

[1] - ibidi, p89.

[2] - بيير زيما : م س ، ص 178 .

[3] -Pirre v . zima : Pour une sociologie du texte littéraire , p 131 .

[4] -ibidi, p130./

المضمونية أو في تراكيب الجمل »[1] . فالصراعات الايديولوجية و الاجتماعية تتمثل في شكل لغوي ينتج عنه تعدد دلالي.

وأخيرا ومن خلال المنهج الذي اقترحه " بيير زيما " ومن أجل الامساك بالمعنى الذي يعبر عن الصراعات الايديولوجية والاجتماعية ، والوصول إلى الأفكار السائدة في المجتمع لا يمكن فصل اللغة عن القضايا الاجتماعية والاقتصادية ، كما أن النص بجميع مستوياته هو مجال خصب للتوصل إلى القضايا الاجتماعية والتعبير عنها .

ب ـ المستوى السردي :

في الدراسة التي قدمها بيير زيما عن منهجه اعتبر التحليل السردي هو أفضل طريقة للوصول إلى المشاكل الاجتماعية الموجودة في النص و الممثلة في شكل لغوي. إن التحليل السردي هو مستوى من مستويات تحليل النصوص في المنهج الذي اقترحه؛ لأن الهدف الأساسي لتحليل النص هو التعرف على اجتماعية النص ،وتقديم النظام الاجتماعي في النص ومن « أجل شرح البنى النصية في سياقها الاجتماعي ، احتاج سوسيولوجيا النص إلى مفاهيم و تصورات لسانية و سيميائية لا نجدها في الدلالة البنيوية ؛ ورغم أخذه بعدد من المفاهيم الأساسية لـ غريماس ؛مثل " الفاعل actant "والتشاكل الدلالي"iques isotopiesémant" ، التي تطرح الكثير من المفاهيم الأخرى الأساسية ؛من أجل تحليل دلالي أو سردي مفصل؛ لكنها قلما تتقدم في مجال بحثها حول العلاقة نص ـ مجتمع »[2] ، والسؤال الذي يسعى سوسيولوجيا النص للإجابة عنه؛ هو معرفة الكيفية التي تتشكل فيها المشاكل الاجتماعية ،والاهتمامات الجماعية ، بطريقة مفصلة وواضحة على المستوى المعجمي ،والدلالي ،والسردي ؛ وتقديم مختلف هذه المستويات النصية كبنية لسانية ،وأخرى اجتماعية ،واعتبار العالم الاجتماعي كـ "مجموعة لغوية جماعية " تتحول وتتشكل في النص .

وللولوج في النص واستنطاق بنيته الايديولوجية ،الموجودة فيه؛ يجب أولا المرور بتحليل بنيته السردية ؛ بطريقة تعمل على إظهار بنية العمل وشرح أغواره بمساعدة التحليل

---

[1] - Amour Seoud : ibidi, p 96

[2] -Pierre v . Zima :Manuel de sociocritique , p 124.

العاملي. وبالنسبة « لسوسيولوجيا النص من الضروري تطوير وإظهار الفروق الدقيقة لفكرة التصنيف الدلالي (العملية التصنيفية (Le faire taxinomique) التي تشكل أساس النموذج الفاعلي (modèle actantiel) وبالتالي المسار السردي للخطابات الأدبية وغيره »[1] ؛ أي الاعتماد على مخطط غريماس ، وبهذا يكون "زيما " قد اعتمد على دراسة غريماس في منهجه السوسيونصي . ولكن لماذا كان اهتمام زيما بمخطط غريماس دون غيره؟ وما المميز في دراسة غريماس الذي يناسب هذا التحليل ؟ وكيف نظر زيما لدراسة غريماس ؟.

يرى " زيما " أن « السيميائية البنيوية لـ غريماس ليست مجرد إعادة إثبات للفرضيات العقلية أو الهجيلية حول الأدب و الفن ، ولكنها محاولة منظمة من أجل وصف أكثر تحديدا لمعنى النص الأدبي و غير الأدبي »[2] ؛ فدراسة غريماس تتميز بالعلمية، والتنظيم، والإجرائية ؛من أجل الوصول إلى معنى النص الأدبي ؛ هذا التحليل الذي « بين بوضوح أن كل الخطابات العلمية والعلوم الاجتماعية يمكن تقديمها كبنية جدلية »[3] ؛ الجدل القائم بين البنيات المكونة للنص، والتي تتفاعل فيما بينها لإنتاج المعنى ، وهو الهدف المنشود الذي يسعى غريماس للوصول إليه في تحليله لمختلف النصوص؛ فهو يؤكد على « أن كل النصوص الفلسفية، السياسية ، التجارية، أو الأدبية قابلة للتحليل السيميائي الذي يكشف الأسس الدلالية والسردية لها »[4] ؛ والتحليل السردي هو الآلية الإجرائية التي تمكننا من الوصول إلى المعنى الخفي الموجود بين الأسطر والعبارات ، و هي التي أطلق عليها غريماس؛ البنية العميقة للنص، ومن الملاحظ « أنه لا فرق بين ماسماه غولدمان البنية الدالة أو الذهنية و الذي أشار إليه غريماس بلفظة البنية العميقة ، ففي كلتا الحالتين فنحن مع بنية قابلة للتعرف من أجل الحكم على كلية النص »[5] ؛ فالهدف الأساسي عند الناقدين هو الوصول إلى كلية النص ،والكشف عن العلاقة التي تربط النص الأدبي بالمجتمع ،والكشف عن المخبوء الموجود في النص، أو استنطاق الكلام الذي لم يقل، ولم يكشف عنه في النص

---

[1] -ibid, p 124.
[2] -Pierre v . Zima :critique littéraire et esthétique, p 157.
[3] -Pierre v . Zima :l'indifference romanesque , p 33.
[4] -Pierre v . Zima :critique littéraire et esthétique, p 157.
[5] -ibid, p 158.

، ومن الصعب بمكان الوصول إلى هذه الكلية ؛بدون معرفة مسبقة .ولهذا فإن غريماس في بحثه عن المعنى « اتبع طريقا موازيا لطريق هيجل ، عندما أطلق البنية العميقة للنص الأدبي وَ ردً فكرة تعدد المعاني الفنية كنتيجة للقراءة السطحية أو الجزئية »[1] ؛ و بهذا نجد مفهومين أساسيين عند غريماس هما: " البنية السطحية " و" البنية العميقة " للنص، والتفاعل الموجود بين البنيتين أثناء فعل القراءة ؛ هذه الأخيرة التي أنتجت لنا « وهم ثراء النص وتعدد القراءات الممكنة »[2] ؛ وأضاف : « بأن الأمر يتعلق بتجاوز العقبات التي وضعتها خاصية تعدد الدلالات للنص المدروس في وجه القراءة »[3] ؛ فـ غريماس يسعى للوصول إلي المعنى بطريقة علمية، ومحددة ؛ ولهذا نجد أن الدراسات التي تمخضت عن الجهود التي قامت بها « مدرسة (باريس السيموطيقية) بنموذج يفتقر إلى أساس تجريبي قوي ولا يولي البعد الزمني للنص السردي اهتماما كبيرا ، و لا يتفادى أحادية الرؤية »[4] ؛ بل إن مخطط غريماس ؛ يسعى إلى إيجاد المعنى الأحادي . فقد قدم لنا « مثالا منسجما وشاملا غايته منطق للعمليات داخل النصوص السردية : والتخلص من التأويل لصالح علم الأدب »[5] ؛ فمن خصائص الدراسات البنيوية تحقيق الدقة العلمية ،وتفادي التأويل، لأن «المعنى الوحيد لعنصر نصي ما ،هو قدرته الوظيفية على الدخول في علاقة مع عناصر أخرى ضمن نموذج عاملي »[6] ؛ فالمشروع الغريماسي يرفض كل أشكال التأويل؛ التي تدخل العمل النقدي في غياهيب الذاتية والانطباعية ؛ ويبحث على المعنى الأحادي للنصوص وعلمنة منهجه ؛ و مع هذا يبقى هذا المشروع النموذج الأكثر طموحا من أجل الوصول إلى المعنى في النصوص الأدبية، وغير الادبية؛ ففي« المستوى السطحي الذي يتجلى من خلال و سيلة سيميوطيقية عينة : لغوية ، تصويرية ...إلخ ، يتم تفعيل أطراف الفعل (أي يكتسبون صفة الفعلين) ، وتكتسب الوحدات السردية أبعادها الزمانية والمكانية ، ويتم إضفاء الطابع المضموني على البرنامج السردي (يتناول أفكارا معرفية : الحرية ، البهجة ، الحزن ، ...) و يتم تجسيد هذا البرنامج السردي (يوضح ذلك هذه الأفكار من

---

[1] –ibid, p 158

[2] -ibidem .

[3] -ibidem .

[4] ـ جيرالدبريس : علم السرد ، ترجمة جمال الجزيري ضمن موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، ص 194 .

[5] ـ ماريو فالديس : بصدد التأويل ، ترجمة سعيد ـ بنكراد ، مجلة علامات المغربية ، العدد 30 ، ص 33.

[6] ـ م س ، ص 33.

خلال استحضار عناصر عديدة من العالم الواقعي) »[1] ؛ وعلى المستوى السطحي يتشكل من خلال الشكل اللغوي ،وفي المستوى العميق يتشكل من الايديولوجيات ، والمعارف المجسدة في الواقع؛ فـ« غريماس ومساعدوه ساعدوا بطريقة صارمة في شرح البنى الدلالية و السردية للنصوص الأدبية و غير الادبية »[2] ؛ وبهذا سعت النظرية النقدية السيميائية في البحث عن التشاكلات الدلالية (isotopies)؛ والتعريفات التي وضعها غريماس لهذا المصطلح كثيرة، ومتعددة، وبطرق مختلفة ؛ هذه الميزة التحليلية للنصوص الأدبية، وغير الادبية. والكثير من « أتباع غريماس يعتقدون بأن التشاكل الدلالي هو بنى توجد على المستوى الصوتي و كذلك على المستوى المضموني ، ويمكن تعرفها في بادئ الأمر كتكرارات لسمات صوتية و دلالية وصور بيانية ، و يمكن اعتبارها تشابكا دلاليا صوتيا و أدنى شرط لضمان وجود سمة صوتية أو دلالية على الأقل في وحدتين نصيتين »[3] ، وفي هذا السياق فالتعريف الذي وضعه كل من "غريماس و كورتاس" للتشاكل الدلالي هو:«عملية تكرارية ،امتداد العلاقة التركيبية ، تصنيفات تضمن عرض ارتباط الخطابات »[4] ، تؤكد ميزة هذا المصطلح و أهميته؛ فهو يمنح الوحدات المشكلة للنص التلاحم، والترابط ،والانسجام، ويعرفها غريماس أيضا بأنها « مجموعة تلخص بطريقة إضافية لحالات دلالية ، و التي تسمح بالقراءة المنظمة للحكي ، كما أنها ناجمة عن قراءات جزئية لملفوظات وهذا بعد حل اللبس والغموض الذي يكتنفها وهذا الحل يدل عليه من خلال البحث عن القراءة الوحيدة » [5]؛ فلكل نص معنيان : معنى مفترض يولد عن طريق القراءة ،ومعنى يفرضه من خلال الموضوع، والفكرة التي يراد إدراكها ؛ هو المعنى الكلي للنص والذي ينتج من خلال تكرار وحدات صغرى ،وارتباطها ببعضها وتناسقها ؛ هذا التناسق الذي يفرضه ويحققه التشاكل الدلالي ، وكل ذلك بغية الوصول إلى المعنى.

فـ« يمكن القول بأنه من المقبول أن يشتمل على عدة تشاكلات (isotopies plurielle) لقراءة ما، بالمقابل التوكيد على وجود قراءة جمعية (Plurielle) للنصوص، أي أن نصا

[1] - جيرالدبريس : المصدر السابق ، ص 196 .

[2]- Pierre v . Zima :critique littéraire et esthétique, p172

[3] -ibid, p 160

[4] -A.J.Greimas,J.Courtés , Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage , paris , 1979 : «isotopie»,p197.

[5] -A.J.Greimas : Du sens (Essais sémiotiques) ,éditions du seuil, 1970 , p 188.

ما يكون قادرا على عرض عدد لا محدود من القراءات ، يبدو لنا ذلك مجرد فرضية باطلة »[1] ؛ فالنص لا يحتمل قراءات لا نهائية ، وتعدد القراءات بحسب القراء تبقى مجرد نظرية ليس لها من الأسس والقواعد ما يؤكدها في نظر غريماس؛ لأن « الصعوبات التي تسجل في النص ذاته و التي تضاف إليها صعوبات الوسط السوسيوثقافي الذي يحيط بها: يضاف إليها الكفاءة النصية للقارئ »[2] ؛ فمن غير الصحة أن يتدخل الوسط الاجتماعي الثقافي، وكفاءة القارئ في تأويل النصوص، والبحث عن المعنى ؛ الذي يعتبره غريماس « شكلا للمعنى ،والذي يمكن اعتباره احتمالا لتحويل المعنى(La transformation du sens) »[3] ؛ ولكن لا بد من التعرف على هذه المكونات ، والوحدات الصغرى المكونة للنص ؛ وهي على التوالي " السيم sème" : وهو« وحدة دلالية قاعدية أو عنصر التدليل الأدنى والذي لا يظهر بهذه الصورة إلا في علاقة مع عنصر آخر، و ليس له إلا وظيفة تمييزية مثل (رجل= إنساني + ذكر- أنثى + بالغ) / (امرأة= إنساني + أنثى + بالغ ...) »[4] ، إذن فهذه الوحدات المعنوية الصغرى هي الوحدة الأساسية للدلالة أي أصغر عنصر معنوي والذي لا يمكن له الظهور إلا في إطار مجموعة عضوية أي في بنية فـ « السيم مسمى كما هو معروف على الوحدة الصغرى»[5]؛ ودلالة السيم لا يمكن تحديدها ما لم تقترن بسيمات أخرى، تشكل فيما بينها علاقة و نظام . و" السيميم sémème "الذي يعرف: « كمجموعة من السيمات ...نتاج خالص تركيبي و هو يقدم مثل منظومة معجمية لـ السيمات »[6] ؛ أي أن السيميم هي تلك السمات الدلالية للوحدات الصغرى وقد لخصها غريماس وكورتاس بأنها الجمع بين " الكلاسيم "و "السيمنتيم " (sémantème +classème)[7] و" الكلاسيم classème " الذي الذي «استعمله غريماس في إتجاه مختلف قليلا حيث اعتبره بمعنى السيم السياقي (Le sème contextuel)، بمعنى أنه هو المسؤول عن ضمان التفاعل داخل الخطابات » [8] ؛

[1] - A.J.Greimas,J.Courtés: ibidi,«Lexéme» ,p 207.
[2] -ibid, p 207
[3]- A.J.Greimas : Du sens, p15.
[4] ـ جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، ت جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 01 ، 2007 ،ص73
[5] - A.J.Greimas,J.Courtés , Sémiotique, Dictionnaire raisonné,«Sème» p332.
[6] -ibid,«Sémème»,p 334.
[7] -ibid,p 335.
[8] -ibid ,« Classème», p 37.

وتكوّن السيمات السياقية مايسمى بالمستوى الدلالي للمعنى؛ومن خاصياته الطاقة التوليدية مثل: حياة /موت ، إنسان / حيوان،...إلخ .

1 - المعنى عند غريماس :

من الضروري معرفة أن المعنى عند غريماس؛ يتضح من خلال الانتقال من الدراسة الشكلية للبنية السطحية إلى الدراسة الدلالية للبنية العميقة للنص؛ على أن تكون نقطة البداية هي الحكي، والذي يعتبر كتسلسل أحداث في المستوى السطحي الظاهر والجلي؛ ثم البحث في المعنى العميق لهذا الحكي أو الرسالة، واستخراج المعنى وعلاقته بالمجتمع الذي تداولت فيه، كما أن معنى الحكي عند غريماس « كامن و يقدم في بنيته الدلالية »[1] ،هذا الحكي (السرد) الذي لا يقوم فقط بتتبع الحكاية أو القصة واسترسالها، بل « يتوقف أيضا على "طوابق " وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية " للخيط " السردي (الحكي) على محور عمودي ضمنيا ،فقراءة سرد ما (أو سماعه) ليست فقط الانتقال من كلمة إلى أخرى ، بل هي كذلك المرور من مستوى إلى آخر ...فالمعنى لا يوجد في نهاية القصة بل يخترقها ، فالمعنى ليس أقل منها إفلاتا من كل استقصاء أحادي جانب »[2] ؛ ولهذا يجب الإحاطة بكل مستويات السرد ؛ من أجل الزعم بالتوصل إلى الإمساك بالمعنى. وغريماس بين هذه المستويات من خلال حديثه عن " البنية السطحية "؛ وهي تحتوي على طبقتين ومكونين ههما : " المكون السردي و المكون الخطابي " وأما " البنية العميقة " فتتكون من " تركيب أصولي ودلالة أصولية " ؛ والبنية العميقة هي التي « تحدد كيفية الوجود الأساسية للموضوعات السيميائية ، ولها هيئة منطقية قابلة للتحديد، والبنية السطحية تشكل نحوا سيميائيا ينظم في شكل خطابي المحتويات القادرة على التمظهر . منتوجات هذا النحو مستقلة عن التعبير الذي يمظهرها و فيما يخص الموضوعات اللسانية فإنها من خلال أي لغة »[3] ؛ والبنية السطحية تقوم بعملية تتبع الأحداث والتحولات واستخراج الصور وضروب المعنى، أما على مستوى البنية العميقة التي تتكون من شبكة من العلاقات

---

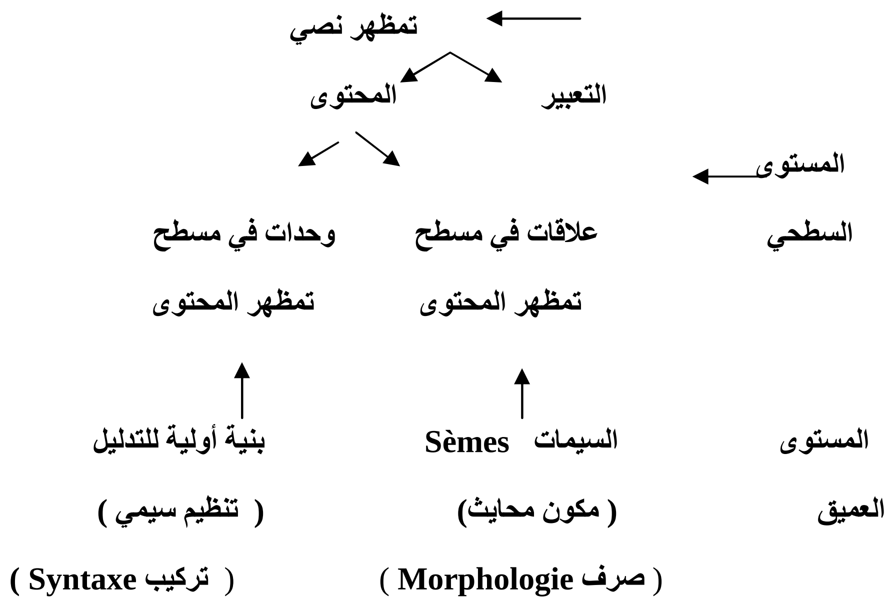
[1]-A.J.Greimas :ibid, p187

[2] ـ رولان بارث : التحليل البنيوي للسرد ، ت حسن بحراوي و آخرون ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط 1 ، 1992 ، ص 13 .

[3] ـ جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، ت جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 01 ، 2007 ،ص166

المنظمة، والمرتبة لقيم المعنى، وترتيب مساره الهدف منها الوصول إلى فكرة النص أو بعبارة أخرى الايديولوجيات التي تختفي وراء الكلمات . غير أن البنية العاملية هي الوسيط الذي يسمح لنا بالانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة ؛ فالنموذج العاملي « هو البؤرة الأساسية التي يتم من خلالها الانتقال من المستوى العميق إلى المستوى السطحي »[1] ؛ ويمكن توضيح المستويات السيميائية على الشكل الذي وضعه "كورتيس .

ـ المستوى النصي



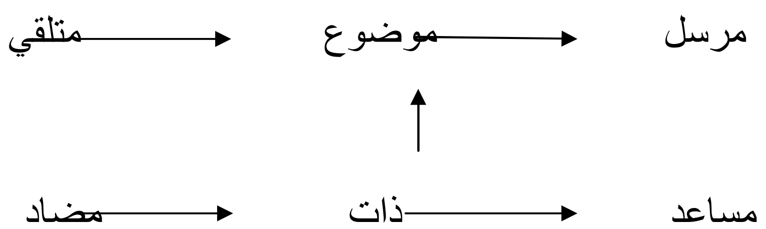
ونحن لسنا بصدد شرح النظرية السردية لغريماس وما يهمنا من هذه النظرية ما وظفه " زيما " في منهجه، وهو كما ذكرنا سابقا " النموذج العاملي " الذي يساعدنا على دراسة العلاقة القائمة بين التنظيم العميق و السطحي .

2 - النموذج العاملي :

كما هو معلوم فإن غريماس وجد الكثير مما يروق له في مورفولوجيا الحكاية الشعبية لـ "بروب" ؛ ففي كتابه " الدلالة البنيوية "؛ طور غريماس فكرة "بروب" عن الشخصية كما طور« نموذجا لأطراف الفعل يشمل ستة أطراف أو أدوار أساسية ، و اتضح أن هذا

[1] ـ سعيد بنكراد : مدخل إلى السميائية السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 2 ، 2003 ، ص 42 .

النموذج فعال للغاية فيما بعد ، و هذه الأطراف هي الذات (التي تبحث عن الموضوع) ، الموضوع (الذي تبحث عنه الذات) ، المرسل (الذات في بحثها عن الموضوع) ، المستقبل (الموضوع الذي ستستحوذ عليه الذات) المساعد (للذات) و الخصم (خصم الذات) »[1] ،و تكمن خصوصية فرضية غريماس في انتقاله من ميدان الوظائف إلى ميدان العوامل و يتكون هذا النموذج كالتالي :



وكما هو واضح فإن هذا النموذج العاملي يخضع لنظام التقابلات (المرسل / المتلقي)، و (الذات / الموضوع)، و (المساعد / المضاد) ؛ تتفاعل فيما بينها وبهذا يكون النموذج العاملي « المتحصل عليه من خلال البنية الإبدالية لقائمة العوامل يتأسس إذا على التمفصل التركيبي التقليدي ، مع التكيف مع الكون الدلالي الذي يجب التكفل به »[2] ، ولتوضيح هذا النموذج ؛ قدم غريماس أمثلة، وقام باستثمار هذا النموذج « بتبسيط كبير ، يمكن أن نقول بأنه بالنسبة إلى عالم فيلسوف في القرون الكلاسيكية ، فإن علاقة الرغبة (التي تربط الذات بالموضوع) قد حددت (..) كرغبة في المعرفة أما عوامل مشهده المعرفي فتتوزع تقريبا على الطريقة التالية:

ذات .... فيلسوف

موضوع.............العالم

[1] ـ موسوعة كمبريدج ، ص 194 .
[2] ـ جوزيف كورتاس : م س ، ص 103 .

المرسل............. الله

المرسل إليه......... البشرية

المضاد .... المادة

المساعد............ الروح

وبالمثل فإن العقيدة الماركسية في مستوى المناضل ، يمكن أن تتوزع بفضل الرغبة في مساعدة الإنسان بطريقة موازية :

الذات .... الإنسان

الموضوع .... مجتمع دون طبقات

المرسل ....التاريخ

المرسل إليه........... البشرية

المضاد .... الطبقة البرجوازية

المساعد ....الطبقة العاملة »[1]

من الواضح أن هذا النموذج الذي اقترحه غريماس ؛ يسعى إلى تتبع الطرق المنهجية من أجل الولوج إلى خبايا النص، والإمساك بالفكرة الجوهرية التي يعالجها هذا الأخير؛ فهو يؤكد « بأن شرح البنية السردية للنص تقتضي إذن التحليل الفاعلي لهذا الأخير وهذا يرتبط أيضا بالتحليل الدلالي »[2] ؛ فالتحليل الفاعلي هو الأداة المنطقية بالنسبة لـ غريماس من أجل معرفة طبيعة الفاعلين في الرواية وإدراك اديولوجيتهم، وصفتهم ولا يمكن التوصل إلى هذه النتيجة إلا بالتحليل المنطقي للبنية العميقة ؛ فقد وضح غريماس بأن « البنية الدلالية (البنية العميقة) للنص ، هي المسؤولة عن توزيع الوظائف الفاعلة (Fonctions actantielle) . الفاعل كما يعرفه غريماس تبعا لتعريف " بروب" يمكن أن يكون ذا صفة جماعية أو غير إنسانية »[3] ، كما يمكن لهذه الفئة من الفاعلين أن تكون عبارة عن «مجمع من الفاعلين كما أكده غريماس ذاته ، فيمكن في حزب سياسي أن يكون لديه وظيفة الفاعل الجماعي ، في

---

[1] - جوزيف كورتيس : م س ، ص 104 .

[2] - Pierre v . Zima :Manuel de sociocritique , p 123.

[3] -ibid,p122

حين أن أعضاءه الفرديين يمكن تعريفهم كفاعلين للفاعل الجماعي و على العكس »[1] ، وكما هو ملاحظ فإن البنية العاملية، ومن خلالها النموذج العاملي، يمكن إسقاطها على الخطابات الأدبية وغير الادبية، فهذه البنية العاملية يمكن أن تكون فردية كما بمقدورها اتخاذ الصفة الجماعية ، كما يمكنها أن تطبق على الأشياء المادية، أوالصفات المعنوية المطلقة ؛ ولهذا كان تميز نموذج غريماس .

و أساس المنهج الذي اقترحه " زيما " ؛ تحليل الخطابات بطريقة « سيميوطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي »[2] ، وقد ساعده التحليل السيميائي للمدرسة الفرنسية و على رأسها " غريماس " لبلوغ غايته ، و نجد " زيما " في كتابه " Manuel de Sociocritique " ؛ يؤكد على التحليل السيميائي للنصوص السردية وقد وظف هذا التحليل على روايتي :" كامو" و" آلان روب جرييه "؛ لتأكيد تصوره ومنهجه ، فأعمال « غريماس تسمح باعتبار البنية الدلالية أساس القص » أي تحليل الدلالة على مستوى البنية السطحية للسرد .

ونحن ببعض ذلك لا نريد عرض النظرية السردية لـ غريماس بقدر ما يهمنا معرفة العلاقة التي تربطها بـ الدراسات السوسيولوجية للنص ؛ فما لفت انتباه "زيما " في طريقة تحليله السردي ، إجرائية منهجه واعتماده على البنية العميقة في التحليل ، كما أن النموذج العاملي يستطيع استنطاق مختلف أنواع النصوص الأدبية منها وغير الأدبية ، وذلك جل ما تسعى سوسيولوجيا النص إلى تحقيقه ؛ أي الوصول إلى وضع أسس وقواعد منهج علمي دقيق يستطيع الولوج إلى النص وصبر أغواره.

3- السوسيونقد عند كلود دوشي (Claude Duchet)

أ ـ مفـاهيـم أوليـة :

1 - -ibid,p122

2 ـ بيير زيما : النقد الاجتماعي ، ص 9 (مقدمة سيد البحراوي) .

رغم اتفاق دوشي مع غيره في ضرورة التحليل السوسيونقدي للنصوص الأدبية إلا أنه اختلف معهم في طريقة وضع المعالم الأساسية التي تحدد هذا المنهج ، حيث قام بوضع مبادئ ميزته عن غيره من النقاد والباحثين ، والمنهج السوسيونقدي بالنسبة إليه « قراءة سوسيوتاريخية للنص »[1] ، والنص هو المادة الأولية في الدراسات السوسيونقدية حيث تتركز القراءة عليه والسوسيونقد يمنحنا « قراءة دقيقة ، و قد أخد بهذا المبدأ منذ زمن طويل ، النقد الشكلي كان موضوعه الأولي للدراسة »[2] ، أي أن النص كان محل اهتمام من طرف مناهج نقدية كثيرة ، لكن ما الفرق بين اهتمامات المناهج السابقة للنص وبين اهتمامات السوسيونقد؟ .

إن هذا المنهج يرتكز على الأفكار التي تنادي بضرورة ربط النص بسياقه الاجتماعي والثقافي والايديولوجي وهنا يكمن الفارق الكبير بين مختلف هذه المنهج ومن البديهي أنه يوجد مناهج نقدية نادت بهذا المبدأ من قبل إلا، أن السوسيونقد «لا يرضى بقراءة مرجعية للمجتمع الحاضر في النص فقط »[3] ؛ ولكن معرفة كل شيء يوجد في النص والسؤال عن « المتضمن ، الذي لم يقل ، أو غيرالمفكر فيه ، الصمت (السكوت) ،وتشكل افتراضات اللاوعي الاجتماعي للنص وترجمته في إشكالية المتخيل »[4] ،وبعبارة أخرى السوسيونقد يحاول الوصول إلى معرفة كل ما يتعلق بالنص وبالكتابة ، الوصول إلى إدراك المعنى الظاهر والخفي ، والمسكوت عنه أي دراسة القول واللاقول في الكتابة . وحل والبحث رموز هذه الكتابات البينة والخفية وكل هذا في إطار السياق الذي تشكل فيه النص ، من أجل التعرف على المسائل الاجتماعية والعادات الثقافية والايديولوجية الكامنة خلف السطور وبين العبارات ، فالنص عبارة عن مجموعة شفرات وعلى القارئ والمتلقي أن يستعمل أفضل طريقة لحل هذه الرموز والشفرات من أجل استعياب عال للنصوص وفهم جيد . والسوسيونقد هو أفضل ما « يحقق قراءة عالية ـ تقريبا ـ تفتح العمل من الداخل ، وتكشف

---

[1] -Bonzallé Hervé SAKOUM : analyse sociocritique de relato de un naufrago noticia de un secuestrode GABRIEL GARCIA MARQUEZ , Pour obtenir le grade de docteur ,discipline ESPAGNOL, annee academique 2008 /2009 , p 18 .

[2] -Claude duchet : Sociocritque, Pans, Nathan. 1979, p. 3-4 / par HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI

[3] - Bonzallé Hervé SAKOUM: Ibid.p 19 .

[4] -Claude duchet: Ibid.p 03 / par HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI .

مجال النزاع أو مشروع المبدع الذي يصطدم بمقاومات ضبابية موجودة فعلا »[1] ، فكل مبدع يسعى للوصول إلى هذف يحققه من وراء أعماله ، لكن هذه الأعمال تصطدم بصعوبات وحواجز غامضة ، مبهمة لكنها موجودة بالفعل ، وقد تكون هذه المعوقات « رموز ، نماذج سوسيوثقافية لاحتياجات في الطلب الاجتماعي لنصوص متعلقة بالمؤسسات »[2] ،والنص الأدبي يمتلك القدرة على كشف هذه الصعوبات والمعوقات وترجمتها بطريقة فنية جمالية وأفضل طريقة لاستنطاق هذه النصوص هي قراءتها قراءة سوسيونقدية لأنها كما أجمع معظم النقاد والمهتمين ومنهم " Jacques Pelletier" (جاك بليتياغ)الذي أكد في دراسته " الأدب كهدف اجتماعي (La litterature comme objet social) "في الجزء المتعلق بالأدبية كنتاج نصي (السوسيونقد المعاصر) أن رغم« اختلافاتهم النظرية والمنهجية (المتفق عليها بالإجماع) كان هدفهم الأول والأخير تقديم دعم كبير وقوي في تحليلاتهم للنص الأدبي لإنتاج العمل الكتابي »[3] ،فالسوسيونقد يركز على النص من أجل الكتابة ، من أجل قراءة سوسيوتاريخية تحافظ على خصوصية النص وعلى ثقافته واجتماعيته.

ولذلك فالسوسيونقد المعاصر والذي قدمه " دوشي " ومجموعة أخرى من الباحثين والنقاد يختلف نظريا ومنهجيا مع الدراسات السوسيولوجية التقليدية التي سبقته ؛ لكن الشيئ الجوهري المشترك بينهما هو العمل الأدبي والحقيقة الاجتماعية ، والعلاقة التي تربطهما ببعضهما ، غير أن السوسيونقد لا يطالب باستنساخ الواقع فهو يسعى لجعل« العمل الأدبي لا يتطابق مع العالم لكن من المستحسن أن ينوب عنه مثل (الكوميديا الإنسانية) التي أمسكت بالحقيقة كمرجع »[4] فالعمل الأدبي يحتفظ بالواقع ويخزنه كمرجع له لكنه في الوقت ذاته يمثله ولا يتطابق معه ليحافظ العمل الأدبي على ميزته الجمالية والإبداعية الفنية .

---

[1] - Claude duchet :Ibid, p 36
[2] - ibid p 36 .
[3] -HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :lecture sociocritique du roman gabonais ,pour l'obtention du grade de Philosophie Doctor (Ph.D) , UNIVERSITE LAVAL QUEBEC, Canada ,1997 , p 41 .
[4] -ibid,p42.

فالنص هو بؤرة الدراسات السوسيونقدية ، لكن هذا المصطلح ـ النص ـ واسع ورحب ولا يمكن الإحاطة به ، فكيف ينظر السوسيونقد لهذا المصطلح الذي يركز جل اهتمامه عليه ؟ .

في الحقيقة مصطلح النص واسع إلى درجة عدم الإمساك بحدوده فهو مفهوم زئبقي متغير ومتحول ، والنص سابق على إرادة الكاتب ولأنه لا يبدأ معه وإنما يكون قبله « لهذا فإن النص لا ينتهي عند كتابته ، بل يمتد إلى ما بعد قراءته ، وبداية التساؤل عن سبب إنتاجه أي (مع بداية لماذا ؟) والهذف منه أي (نحو ماذا ؟)»[1] ؛ السوسيونقد يطرح على النص السؤال لماذا كتب ؟ وأين يتجه هذا النص والهذف من كتابته ؟ . وذلك من أجل تجاوز مرحلة فهم النص بطريقة تقليدية تفسيرية ، أي التوسط بين فهم النص وجمال شكله الفني .مع السوسيونقد كل محتوى النص محاط ومفتوح على مرجعيته ومرتبط بسياقه والمقصود بالسياق هنا « ليس المكان الجغرافي أو الاجتماعي ، وإنما اللحظة التاريخية والظروف التي كتب فيها النص »[2] ،هذا النص الذي أوجد نظريات عدة لتعريفه والوقوف على حدوده ؛ لكن ما يهمنا في هذا الموقف هو خاصيته التي تمثل بؤرة قوته وغايته مهما كان نوع هذا النص ـ ولو كان نصا خياليا إبداعياـ في إذعانه للسيرورة التاريخية والسوسيولوجية وتماشيه معهما. ولفهم أثره في المجتمع يجب وضعه في سياقه التاريخي والاجتماعي وهنا تكمن صعوبة تعريف النص ، وقد حاول رولان بارث تعريفه بقوله : « لا أعتقد في الوقت الراهن ، أن نطمح في إعطاء كلمة " نص " ؛ لأن هذا سيجعلنا نتعرض لنقد فلسفي ، وإنما أعتقد أن تصوري لـ " نص " في الوقت الحالي لا يمكنه أن يتقدم إلا بالاستعارات ، بمعنى أننا يمكن أن نُروج ، ونعد ، ونبتكر أكبر عدد من الاستعارات حول " النص " ، وحتى جوليا كريستيفا كانت بعيدة كل البعد عن اللغة في تعريفها التصوري للنص »[3] ، وإن كان بارث يقر بصعوبة تحديد مفهوم واضح للنص فهذا راجع لكون « النص لا يمكن مزجه مع العمل ، فالعمل هو هدف نهائي يحتسب المجال الفيزيائي الذي يشغله ...والنص هو فضاء منهجي لا يمكن تعداده»[4] بأنه كل النصوص الموجوة ؛ فقد

---

[1] -Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit ». Disponible sur : <http://www.sociocritique>.

[2] - -Bonzallé Hervé SAKOUM:ibid, p 20.

[3] -Claude DUCHET. « Du texte au socioctexte ». Disponible sur <http://www.sociocritique>

[4] -HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :ibid, p77.

يوجد النص أو لا يوجد من عمل لآخر ،كما من صفات الأعمال مهما كان نوعها أدبية ، أو غير أدبية أنها تأخذ « باليد ويمكن القول بطريقة أخرى ، إذا كان العمل يمكن تعريفه بألفاظ مختلفة في اللغة ...فالنص يبقى من وقت لآخر متناسقا باللغة ، ليس إلا لغة .ولا يمكن وجوده إلا عن طريق لغة أخرى ، يمكن القول النص لا يثبت إلا في العمل كمادة للدلالة »[1] فالنص أكبر من أن تحتويه الأعمال وإنما يوجد في الأعمال كمادة دلالية ؛لأن النص متجدد ومتغير فهو « كتابة تعود على نفسها ، هو مكان التقاء العمليتين ، الكتابة والقراءة التي تؤسساها ، إنه مجموعة من الدوال التي لا تعود إلا عليه وتنظمه »[2] ؛ وهذه الميزة في كونه مجال التقاء القراءة والكتابة سمحت للنص بأن لا يكون« فضاء محايدا أين يجمع المعاني من دون تغير ، إنه مكان للتحويل ، آلة لتغيير المعنى »[3] .

لكن السوسيونقد أخد هذه التعاريف للنص وقام بتحويلها على عكس ما وجدت عليه في النظريات السابقة كاللسانية والبنيوية والسيميائية التي أغلقت النص على نفسه وجعلت منه بنية مغلقة ، حيث حاول السوسيونقد إيجاد علاقة بين لفظة النص والمجتمع وهذا روجي فايول (fayolle roger) يقول في سنة 1978 : « و لكن ـ ما هو النص ؟ السوسيونقد لا يعتبره بنية مفهومية ولا بنية لمواضيع وهمية فردية ومفصولة عن الوجود الاجتماعي تستخلص كونها اجتماعية ، ودوشي يقترح مصطلح " سوسيونص - socio . etext " لكي يبين الطريقة التي تعطينا بها النصوص قراءة ، ومعايشة الحالة الاجتماعية»[4]. وبذلك قدم دوشي مصطلحا مقابلا للنص هو" السوسيونص "لأن هذا الأخير هو اجتماع النص كبنية داخلية مع سياقه الخارجي ؛ وهذا يتحقق بشكل جيد في الرواية ، فلفظة النص عند دوشي لا تدخل بالنسبة إليه أية حدود « ...خصوصا تلك الأحرف الأولية (...) أو نقاط النهاية (...) هذه المنطقة التي تعرف من طرف حدودها التي تتحرك داخل النص ، وفي حالة الرواية ،

[1] - ibid, p 77 .
[2] - ibid, p 77 .
[3] - ibid, p77.
[4] -Claude DUCHET. « Du texte au socioctexte ».

العنوان ، الجملة الأولى والأخيرة هي ليست أكثر من معالم بين النص (texte) وخارج النص(hors xtete)»[1] .

و الهدف الأساسي للنظرية السوسيونقدية في تركيزها على النص لمعرفة تلك الأثار التي خلفها النص في المجتمع ، حيث ينقل الخطاب الاجتماعي ويقوم بتحويله إلى خطاب نصي والتي من خلالها يمكن التعرف على بؤرة النزاع أو الصراع الموجودة في الواقع والمنتقلة عبر تحولات كتابية إلى النصوص الأدبية ، غير أن " إدموند كروز" (Edmond Cros) له رأي مغاير، فالخطاب بالنسبة إليه « ليس بالضرورة نصيا لأجله ، و القفزة المنطقية لـ النصية هي السياقات الجمالية للنص الذي يصوب رهاناته في القيمة »[2] ، فالنص كما يهتم بالجانب المضموني والطريقة التي تتحول بها الصراعات الاجتماعية إلى نصانية يجب أن يهتم بقيمته الجمالية واللغوية اللسانية ، والطريقة التي تعبر فيها عن المضمون الاجتماعي وبهذا يتحد المضمون مع الشكل اللساني اللغوي .إذا فالنص بعيد على أن يكون مرآة ناقلة للواقع ولتوضيح العلاقة بين النص والحقيقة يقول" فيليب هامون " (philippe Hamon) في دراسة له بعنوان " Taxtualité , morale et socialité " : « 1 - العلاقة بين الأعمال والحقيقة هي علاقة تفاعلية ومتبادلة و دائمة.

2- العلاقة بين الأعمال (تراكيب سيميائية) والواقعية (مجموعة معطيات ليست سيميائية فقط) هي علاقة إعلامية في مختلف التراكيب السيميائية ، بتناص أكثر أو أقل مؤسسات (جنس ، أدبية ، كلاسيكية).

3 - الحقيقة متفرقة وطبقة مركبة وغير ثابتة ، قابلة لإعادة التثبيت ، أنظمة اختلافات أو (مميزة) مكونة من قيم تقيمية ، أحكام مطابقة أو غير مطابقة للإجابية أو السلبية ، تفرض وتمنع في قواعد ، و معايير ، و تصرفات ، و قوانين .
4- الأعمال بصفتها نصوص متفرقات ، و تراكيب مركبة و غير ثابتة ، قابلة لإعادة

[1] - Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit».
[2] -HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :ibid, p 43 .

التثبيت ، أنظمة مختلفة (لسانية) مكونة للمعنى ولتقيمات (مثل جمالية) »[1] ،فـ " فيليب هامون" في هذه النقاط حاول توضيح العلاقة بين النص والحقيقية الاجتماعية ، لكنه لم يوضح الطريقة التي يتحول بها الخطاب الاجتماعي في المجتمع الواقعي وطريقة تحوله إلى خطاب نصي ، يحافظ على جمالياته وخصوصيته الأدبية ،" بيير باربري " (Barbéris pierre) حاول البحث في الطريقة التي يتم التعرف بها على العمل الخيالي فعندما عرف هذا « التقرير في صيغته الجوهرية " التاريخ يكتب الموجود سابقا ، الأدبية تكتب الموجود الجديد " هو وعي لمجموعة مركبة ، لوساطة بين النص و القراءة ، بين الموضوع ـ رهان النص في هذا الموضوع ـ و بين النصية »[2] ، فالنص الأدبي ليس وثيقة تاريخية واقعية وإنما هو عمل يحمل من الخيال والجمال ما يميزه عن غيره ،و لفظة التاريخية هي« ليست الآثار التاريخية لـ النص ، ليست أكث من كونها نصية خالصة و دقيقة ، نستنتج بالأحرى عمل النص على تقديمات تاريخية ...وبطريقة أكثر أو أقل مفصلة . الخطاب الاجتماعي مثل الذي سطره " روجين روبين (Régine Robine) ،في دراسته هو " نظام المجتمع في النص ، و عدم حضور هذا النظام في النص ، إنه حضور التاريخية في النص و عدم حضوره فيه " »[3] هذه « التاريخية هي نتيجة اجتماعية النص (التي عرفت من طرف دوشي) بأنها لا تغطي الأهداف التاريخية الحقيقية لكن ترفع الأطر المحورية لـ الظروف الايديولوجية في مخطط خطابي يسجل في منبع رمزي ـ بأيجاز ـ كل هذه الموارد الكلامية غير المتجانسة التي يستدعي النص عن طريقها العمل »[4] ؛ غير أن دوشي في كتابه " السوسيونقد " حاول الإلمام بكل ما يتعلق بالنص وعلاقته بالمجتمع وقد تحدث عن ذلك كل من " Jacques Neefs" و" Marie . Laire Ropars" بقولهما : « ... هذا الكتاب رسم الحدود والمناطق القاعدية الخصبة التي ظهرت منذ عدة سنوات ، وهو ميدان حي ، غير مؤسس في مذهب محدد ، إنه ميدان " السوسيونقد " إذ يقدم على التوالي تصورا أساسيا وجامعا لآفاق وإسهامات عمل نقدي يتداخل في كل المجالات الأدبية ، وهذا الكتاب

[1] -ibid, p 44 .
[2] -ibidem .
[3] - ibid, p 44.
[4] -ibid, p 77 .

أراد أن يكون ملخصا لهذه الحركة المتعددة والمتجددة ، وقد كشف بالتوالي عن القانون الأساسي الداخلي لـمجال السوسيونقد والمشاكل القريبة من إجراءات أخرى مثل التحليل المؤسساتي أو الدراسات الموضوعاتية، ومساءلة عميقة بين النصية والاجتماعية . ويمكن توضيح المنابع الداخلية للمؤسسات التي تتناول الوجود الاجتماعي والتاريخي في النص عبر مقدرته الإبداعية وكفاءته على الفصل . (...) وتدعونا أعمال هذا الكاتب " كلود دوشي " إلى فهم الطريقة التي يعبر بها النص عن الرموز الثقافية بدون ملل ،وعن نقاط التقارب والتباعد وصراعات المجتمع وهو الشغل الشاغل لـ " اجتماعية النصوص " ،...، كلود دوشي اقترح مجال للبحث في الجزء الأول من الكتاب وقدم المقومات الأساسية والخطة الحديثة لمختلف النظريات لـ (مارك أنجينو" Marc Angenont" روجي روبيير " Regine Robin" وتقوم آراؤهم النظرية بمساءلة الأصوات العديدة التي تعبر النص والمتخيل الاجتماعي ، وهذا ما سمح بوضع تطبيقات أكثر منها شروحات ، والأمثلة الواردة لـ (روث أموس Ruth Amossy ، جاك لينهارت Jacques Leenhart ،...) على قدرة السوسيونقد على إعادة تركيب مجالات التداخل بين الخطابية والنصية »[1] . إذن كلود دوشي لم يتجاهل الدراسات التي سبقته في هذا الميدان ، بل أخذ منها واعتمد عليها .

ب ـ التحليل السوسيونقدي :

كما سبق و أن قيل ، السوسيونقد قراءة دقيقة تطبق على النصوص للوصول إلى الصراعات الاجتماعية ، لكن من الضروري التنبيه إلى أن السوسيونقد ليس سوسيولوجيا الأدب ، لكن سوسيولوجيا النص الأدبي حيث الناقد يركز على المنظور الخارجي والداخلي للنص وهو آلية للتحليل ، وقد وضح "روجين روبين " في دراسته " من أجل سوسيو- شعرية المتخيل الاجتماعي " أن« السوسيو ـ شعرية تهتم باجتماعية النص أو كتابة المجتمع فيه ، وبين في نظريته أن السوسيونقد يقع بين الاجتماعية التي تعكس معطيات النص الأدبي وتبحث عن معنى في السياق الاجتماعي الذي يصنعه النص ، هو معطى مستقل عن السياق

[1] -Jacques **Neefs** et Marie-Claire Ropars, La ***politique*** du ***texte,*** **Enjeux sociocritiques,** Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.**,** op ***cit.,*** p 2- 3.

الاجتماعي »[1] ، فالسوسيونقد يجمع بين استقلالية النص وسياقه الاجتماعي ، هذه الاستقلالية التي نادى بها الشكلانيون الروس ، كما نادوا بأدبية الأدب ووضعوا آليات لتحقيق ذلك . كان للسوسيونقد آليات اشتغاله ، و قبل التعرف على هذه الآليات ، من الضروري التعرف على أهم المبادئ التي نطلق منها كلود دوشي ، وهي :

- مجتمع الرواية " La societe du roman "

- مجتمع النص " La societe du texte "

- مجتمع المرجع " La societe du référence "

و كل هذه المسميات كانت حجر الزاوية في منهج " كلود دوشي " ، و كل واحدة تكمل الأخرى .

1 - مجتمع الرواية

هو المجتمع الذي يُصنع في النص أي هو السوسيونص " sociotexte " ومحط اهتمام السوسيونقد ، والسوسيونص هو الذي يسمح بقراءة " المجتمع في النص " وبذلك يمكن تعريف لفظة « السوسيونص في اشتقاقها كاجتماعية النص ، وفي الحقيقة هذا يعني المجتمع عندما يصنعه النص بدون أن يكون أكثر مما تسميه الكلمات أو تصفه في النص »[2] ،أي أن مجتمع الرواية هو المجتمع الذي تصوره الرواية من خلال الكلمات أو بتعبير آخر هو المجتمع الذي يصنع الرواية ،وحسب " دوشي " فـ« إن حقيقة الرواية أو المهمة التي تسعى لتحقيقها هي إعادة خلق الواقع وتجسيد أوهامه ، على منوال" لم يقل بعد" أو" لا... بعد "»[3] ، و هذا يعني أن الرواية عند "دوشي "مجال خصب يمكن أن تمثل المجتمع بطريقة جيدة في الأعمال الأدبية ويمكن اكتشاف الطريقة التي يصنع بها المجتمع الأعمال الأدبية . وحضور هذا المجتمع في الرواية لا يعني أنه « مجتمع حقيقي حيث

---

[1] -HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :ibid p 49.
[2] - ibid, p 60 .
[3] - Claude Duchet, a Une écriture de là socialité **D,** dans ***Podtique,*** no 16, op. ***cit.,*** p. 447./ par HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI

كلمات النص توضح ، أنه مجتمع لا يحتوي إلا على " دلالة تامة ...دلالة محتملة ، بدون دلالة ، دلالة خالصة " و حضور المجتمع في الرواية عند دوشي مستقبلة لكل الكتابات التي تخضع لسيطرة الاحتمالية »[1] لأن هذا الحضور ليس حضورا ثابتا لا يتغير ، بل هو حضور خاضع للاحتمالية .

ومجتمع الرواية يشارك الخطاب الاجتماعي وهي مناسبة حسب دوشي لـ « امتداد المجال ، فكل خطاب يخص مجتمع بذاته، وأيضا مجتمع الرواية »[2] ، وأما " أنجينو " فيعتبر الخطاب الاجتماعي « كل ما قيل وكتب في حالة المجتمع ،كل الذي طبع ، كل الذي تحدث به علنا أو المقدم اليوم في الاعلام الالكتروني ، كل الذي يحكى ويثبت ، إذا افترضنا أن الحكي والإثبات هما رمزا لوضع الخطاب »[3] ، فمجتمع الرواية في هذه الحالة كل ما يتعلق بالمجتمع وبالخطاب الاجتماعي ومضمونه وسياقاته. غير أن " دوشي " ركز في دراسته لمجتمع الرواية على الخطاب النصي.

وكنتيجة فالخطاب الاجتماعي هو « شكل متعة لعب مع الكلمات ومع تنظيم الجمل »[4] فالخطاب مكون من كلمات وجمل يتشكل بطريقة فيها المتعة واللذة ، ومن جهة أخرى هو « شكل متعدد الأشكال أو هوالرمز الايديولوجي الذي تستعمل فيه نقاط ثابتة ومختلفة مهمة»[5] ؛ فمجتمع الرواية هو مزيج بين النص والمجتمع ، والمجتمع هو الذي يقوم بعملية تشكيل النص وينشر فعله فيه ، وبصورة عامة « الخطاب الاجتماعي يكشف الآفاق الايديولوجية (النصية - الخارجية extra textuel) ، إنه فعل داخلي للخطاب الاجتماعي»[6] ،فالايديولوجية تسجل في مضمون الأعمال ، وتحليل الخطاب الاجتماعي لا يبحث في النص عن الايديولوجية فقط ، بل يبحث أيضا في النصية والجمالية الموجودة في

[1] -Claude Duchet, a Une écriture de là socialité **D :** ibidem .
[2] -ibidem .
[3] - HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI : ibid p 61.
[4] - ibid, p 61.
[5] - Jézef Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 B 1975. idéologie et mpnésentaîion littéraire,op.*,p. *8/ par* HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI .
[6] - HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :ibid, p 61

الخطاب .هذا الأخير الذي « وجد قبل الرواية ، وبالنسبة إليه بشكل بارز وواضح »[1] ، فالخطاب الاجتماعي سابق عن الرواية وآثاره واضحة جلية في الأعمال الروائية ، وبالنسبة لـ" روجين روبين " الخطاب الاجتماعي « هو عبارة عن ضجة إجمالية ، غير متماسكة ، ذات تصدعات موصولة ومتراصة ، وهو صوت الجماعة " نحن no "، وهو رواج الآراء الشائعة ، وما هو موجود مسبقا ، وما سبق قوله . وما يؤدي وظيفته بوضوح على شكل افتراضات أو مسلمات قبلية ، أو كل ما تبلور وكل جماد ، وهو العادات السيئة ، وما لم يقل ، واللاتفكير ، وهو الجمع المشتت ، وضوضاء العالم الذي سيصبح مادة نصية»[2] ، بالنسبة إليه « الخطاب الاجتماعي هو النص الثاني Co . texte »[3] .أي أن السوسيونص هو المقابل للنص الثاني أو بعبارة أخرى السوسيونص = النص الثاني[4] .

1-1 - النص الثاني " Co . texte "

النص الثاني هو نص مرافق للنص ويشترك معه في المرجعية وكل الخصائص والمميزات وهو « الذي يرافق النص ، مجموع النصوص الأخرى ، لخطابات أخرى ، لأي فعل له صدى ، كل الذي يستثنى من طرف النص ويكتب من طرفه (...) النص الثاني لا يخرج من النص مطلقا (...) النص الثاني كثير الحمولة ايديولوجيا وثقافيا ، هو مادة أولية لعمل النص »[5] ، هو نتاج عدة نصوص وهو يمثل الحمولة الايديولوجية والثقافية الموجودة في المجتمع ،وهو« فرع من النص متعلق بتغيرات للنص ناتجة أحيانا عن ظروف سوسيو تاريخية ، كتابية وإلى حضور آني للنص الذي يتحقق عبر كل قراءة فردية وجماعية »[6] ، ومن خلال هذه التعاريف للنص الثاني ، نجد أن هذا النص هو نص شامل

---

[1] - Claude Duchet, a Une écnture de la socialité, *dans Podtique,* no 16, op. *cit.,* p. 453./ *par* HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI

[2] - HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI : ibid, p 61

[3] - ibid p 62

[4] - ibid p .79

[5] - Régine Robin, Pour une socio-poétique de l'imaginaire social , dans *Discours social, op.,* p. 12/ *par par* HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI .

[6] - Claude Duchet, Une écriture de la socialité, dans *Podffque.* no 16, p 449 /*par* HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI .

لكل النصوص الموجودة ، لكل الحمولة الثقافية والايديولوجية والتاريخية والاجتماعية ، فالنص الثاني هو المرادف والمقابل لمفهوم التناص .

2 - مجتمع المرجع (La société de référence)

و هو المرجعيات التي يعتمد عليها النص ، سواء أكانت تاريخية ، اجتماعية ، سياقية ، والمقصود منها مكان الكتابة حيث تسجل الايديولوجية وتعطي للنص بعدا آخر. والرواية بالنسبة لـ" دوشي " هي أحسن مثال على ذلك ، فهي أكدت حضور « اجتماعية المرجع ، وبهذا أكدت تعلقها بحقيقة سوسيو- تاريخية سابقة وخارجة عنه(...) »[1] ،فالرواية تعود دائما للمرجعية التي تكونت فيها وقد مرت هذه الأخيرة بـ « امتداد الخبرة الفردية للكاتب. ومجتمع الرواية يعود للنص الخيالي المثبت واقعيا والذي يتجلى كخارج النص الذي يبتكر عند القارئ نوعا من الروابط الحقيقية ، هذا الحضور في النص يعمل في الرواية للتأثير في ترجمة الحقيقة ، لكن هذا الرابط الحقيقي يبقى خياليا »[2] .

فمجتمع الرواية هو عالم خارجي بكل ما يحمل من أفكار وثقافات وتاريخ ، والرواية أو الأعمال الأدبية بصورة عامة متعلقة بهذه المرجعيات ، بمعنى آخر ، مجتمع المرجعية « لا يرفض ظهور مكون خارجي عن النص ، تدمج الرواية وتبنيها وتدخل في إطار كلية النص وهذا ماسماه دوشي بـ " التحديد الاجمالي لمجتمع الرواية " (Le désigne global de la societe du roman) ، حيث وجودها مرتبط بكل الكتابات الخاضعة لقوانين الدقة والصحة »[3] ،فمجتمع المرجعية يظهر في الخطابات من خلال القوانين الاجتماعية والرموز الثقافية المعمول بها من طرف النص ومن العناصر الممثلة للمجتمع.

2-1- الخارج نص " Le hors texte " :

[1] Ibidem .
[2] - HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :ibid, p 62.
[3] - ibid, p 62.

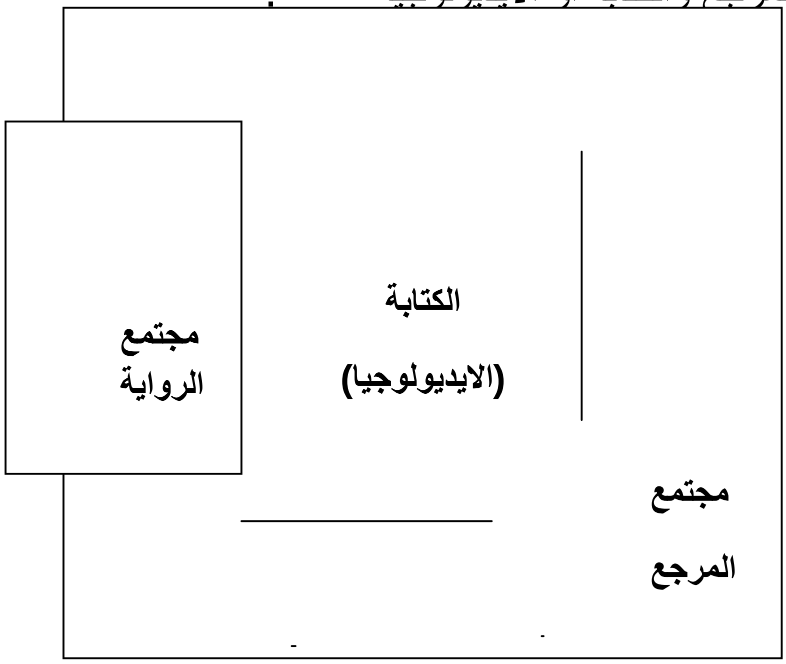
ليس المقصود بخارج النص ، المكونات الخارجية عنه والمحيطة به كـ " العنوان ، الإهداء الواجهة أو الغلاف " وإنما خارج النص عند دوشي « يمثل فئة من المجتمع في الرواية »[1] ، وبمفهومه « المرجعية تفترض أن تنتمي إلى خارج النص ، من جهة أخرى يجب معرفة المميزات والخصائص الهامة لخارج النص والتي تفرقه عن المرجعية »[2] ، خارج النص بالنسبة لمفهوم" دوشي " لا يعني كل المرجعيات الموجودة ، وإنما هو مجموعة خطابات ومرجعيات محيطة بالنص والتي تتماشى معه وهو قريب من النص الثاني الذي يقوم بعملية التقاء بين النصوص ، و بالنسبة لـ " روجي روبين " هو « عدة خطابات وتشبيهات محيطة بالمعنى ، مثلا " الأستقراطي " صورة مسجلة من طرف النص والمعمول بها فعليا ، خارج النص هو أيضا فضاء خيالي ، منطقة يلتقي بها نظام المرجعيات النصية والمرجعيات النصية الثانية "références co.textuelles" منطقة فاصلة ، حيث لا تكون في النص ولا في النص الثاني في الآن ، تنتقل الواحدة تلو الأخرى ، وهذا ما يعني ظل النص الذي يضمن تسلسل النص ومنطقيته ، وكذا سهولة مقروئيته»[3].

فخارج النص يعمل على ترتيب النص وتسلسله كما يساعد على فهمه وتسهيل قراءته وهو « يرافق القصة دائما ، ويعطي مفتاح قوانينه ويسمح له بالكتابة باقتصادية تامة ، لأنه يمثل بدقة كل ما ليس له ضرورة لأن يقال ، إنه مفسر المرجع الخفي»[4] ،فخارج النص يمنحنا القدرة على قراءة صحيحة ودقيقة ، كما يساعد على الكتابة ؛ فهو يوضح المسكوت عنه أو لسنا بحاجة لقوله ، وهو المرافق للنص ويمكن القول بطريقة موضوعية أنه « يمثل مجتمع المرجعية ، ويخضع إلى لقوانين ايديولوجية ، ويسهل قوانين المقروئية الاجتماعية في النص »[5] ؛ فعمله الأساسي هو تسهيل القراءة والكتابة في ضوء المرجعيات والرموز الثقافية وإعطاء قراءة اجتماعية للنصوص وبهذا يكون النص الخارجي عند " دوشي " هو

---

[1] -ibid, p63.
[2] - ibidem.
[3] - Régine Robin : ibidiem .
[4] -Référence et hors-texte sont indissociables et l'une renvoie a l'autre " Claude Duchet, a Une écriture de lasocialitb a, dans Poétique, no 16,op.ciL p. 451/ par HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI
[5] - HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI : ibid, p63.

المقابل لـ " النص " أي خارج النص = النص[1] . وفي هذا المخطط نوضح العلاقة بين مجتمع الرواية ومجتمع المرجع والكتابة أو الايديولوجيا .



المجتمع التاريخي [2]

ج ـ الآليات الإجرائية للسوسيونقد

---

[1] - ibid, p79.

[2] ـ هذا الرسم مقترح من طرف البروفيسور(Fernando tLamber) في محاضرة FRN – 10814 ، 1992 ،عن الرواية الإفريقية و الذي حضرت من طرف " كلود دوشي " / نقلا عن الرواية الغابونية .

بعد توضيح هذه المفاهيم ، قام دوشي بوضع آليات التحليل لهذه النظرية ـ السوسيونقد ـ وأطلق عليها تسمية "esociogramm* " وقد أخترعت « من أجل تحريك قراءتنا والانتقال من بنية مصغرة إلى بنية مكبرة »[1]،وهي طريقة تتبع لتحليل النصوص وقراءتها قراءة تاريخية ، لأن « الممارسة السوسيونقدية تعمل على النص وعلى التاريخ وعلى الايديولوجيا في الوقت ذاته»[2] ، فبعد الإشكالية التي طرحتها المناهج النصية ومسألة استقلالية النص الكلية والتأكد من قصر هذه المناهج في التعبير عن المشاكل الاجتماعية والتاريخية ، حاول " دوشي " وضع هذه الآلية . وفي البداية لم يستخدم هذا المصطلح بهذه الشاكلة وإنما وجدت في أعماله كلمة " رسم تخطيطي " (diagramme) وهي « كلمة أخذها من بيرس (peirce) واستعملها لتنظيم البنية الخارجية للخطابات الاجتماعية (الحاضرة أو المشار إليها في النص) أين تكون الصور البيانية أقل أهمية من علاقتها و مكوناتها ، لكن يتعرض أحيانا هذا المخطط إلى الخلط بينه وبين مصطلح "إعادة تشكيل (nconfigiuratio) ، كما أن هذه الكلمة استخدمها " بول ريكور" (Paul Ricoeur) في فضاء النص بكل ما تعنيه الكلمة ، وبذلك تكون هذه الكلمة غير ملائمة لإظهار طرق تسجيل المجتمع وآثاره في تنظيم نص معين ، وهذا ما أدى إلى حتمية اختراع هذا المصطلح الجديد " sociogramme " »[3] وقد عرفه دوشي بقوله « مجموعة غامضة ، غير ثابتة ، نزاعية جزئية التمثيل ، تتفاعل الواحدة مع الأخرى ، تدور حول نواة ، هي

---

*هذا المصطلح يستخدم في الدراسات الرياضية والاجتماعية بمفهوم البحث في علاقة الفرد بالجماعة أو الجزء بالكل ، وفي علم الاجتماع وبحسب دراسة عن هذا المصطلح منشورة على شبكة الانترنت لـ " مارجو فنيفfuenahP tograM " نشرت في أوت 2006 .يعرف هذا المصطلح بكونه " آلية مهمة من أجل تحليل حركة الفرد داخل مجموعته " و" إظهار علاقة العائلة مع كل عضو من أعضائها ، ومع البنيات الخارجية وطريقة التعامل مع الآخر .و" البحث في العلاقات الداخلية بين العناصر المكونة لمجموعة ما. وبحسب القاموس التأثيلي فهذا المصطلح ظهر سنة 1964 وفي المعجم يعرف هذا المصطلح بأنه "رسم بيان المجتمع" . وبما أن هذا المصطلح استعمل في هذا السياق بمفهوم دراسة الكلمة المفردة وعلاقتها مع الملفوظات الأخرى الداخلية ، وتحليل حركة المفردة أو الجملة في النص والعلاقة التي تربطها بالمجتمع ؛ لذلك اقترحنا " وبكل تحفظ " ترجمة هذا المصطلح بمعنى " السوسيوكتابة " ونقصد بها علاقة الكلمة المفردة بالنص ككل وطبيعة المجتمع ومن ثم الكتابة بالمجتمع ، أو بمعنى آخر صورة المجتمع في الكتابة لآن الهذف الأول للنص هو التوصل إلى طريقة رسم الكلمة لصورة المجتمع ومشاكله .

[1] -Claude DUCHET dans son article « Inventer le sociogramme ». Disponible sur : <www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>.

[2] - ibidem.

[3] - ibidem-

أيضا نزاعية »[1] ، فالسوسيوكتابة « وحدة غير واضحة ، مفتوحة ، غير متجانسة ، ترسم أفق الملفوظات والصور التي يمكن تحويلها دائما ، حتى وإن تغيرت الظروف . فننسى كيف ظهرت الملفوظات ولماذا . وتتيح لنا فكرة السوسيوكتابة القيام برحلة خطابية عبر قرن من المناقشات ومن أشباه الخطابات حول فن (الكتابة) والمتعلقة بجمالياتها (...) يجب تكرار أن كل أدب يقوم على الانتقال من مستوى النص ، أي نمن مستوى ما لا يمكن التعبير عنه ، إلى مستوى القيمة بكل ما تعنيه الكلمة ، ومن عالم الثقافة والايديولوجيا إلى علمنة الأساطير وإلى فعل الكتابة الذي تعيد تسجيل السوسيوكتابات بتحويلها أو بالسخرية منها أو محاكاتها أو حتى إبعادها »[2] ، فالسوسيوكتابة آلية لتحليل المنهج السوسيونقدي أو هي الطريقة الإجرائية التطبيقية على النصوص ؛ وهو غير محدد وغير ثابت لأنه يبحث في مجال غير ثابت ولا محدد ، فهو يحاول الكشف عن النواة الصراعية في النصوص أي الغوص في أعماق النص والكشف عن بؤرة هذا الصراع ونوعيته ومدى تأثيره في الأعمال ، وقد علق "دوشي " على هذا التعريف بأن كون السوسيوكتابة مجموعة غامضة لأنه استعار من الفلسفة الرياضية مبدأ (فكرة / صورة) أي أن النص يقابله نص آخر وكل تشكل النص لها فكرة تقابلها أو ايدولوجيا تعبر عنها. والسوسيوكتابة تعمل على تفعيل الخيال الاجتماعي ، وأما تغير وعدم ثبات هذا المصطلح لإظهار مرونة السوسيوكتابة التي لا تتوقف عن التحول ، وكونه نزاعيا لأن البنية المفتوحة " النزاعية " متذبذبة بين قطبيي تعارض ، و« عليه فإن كل التكوين الخطابي مأخوذ مع السوسيوكتابة فهي تعمل بداخله ومحيطة به ومقابل له ويفترض حتميا وضروريا الإنتقال من البنية الصغرى إلى البنية الكبرى »[3] فـ "دوشي" «يسعى إلى تحديث الآلية السوسيوكتابة التي تضمن التئام النص والنص الثاني الذي يؤسس السوسيونص »[4] ، كما أن المعلومة عند " دوشي " تقوم برحلة للوصول إلى مسألة " القيمة " لأنه يركز على العلاقة التي تربط بين الثلاثية " المعلومة ، العلامة ، القيمة " والمقصود من هذه الثلاثية العلاقة بين أطراف الرسالة الثلاثة " الكاتب

---

[1] - ibidem.

[2] -Mathew Q.Iwuchukwu :Théorie littérairé et sociocritique « pour une médiation théorique et méthodologique, 'NSUKKA JOURNAL OF THE HUMANITIES, NO. 13.3003 , p 308, Disponible sur : <www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>.

[3] -Claude DUCHET dans son article « Inventer le sociogramme»

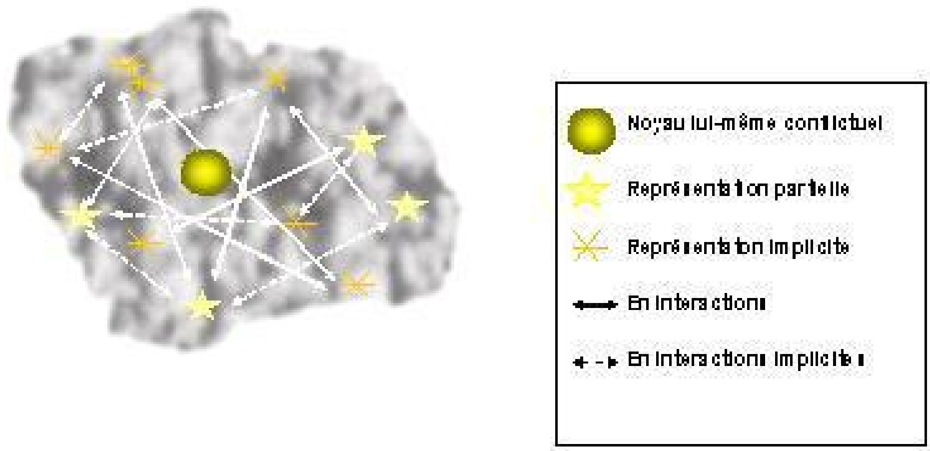
[4] - ibidem.

والقارئ والنص " فينبغي الإشارة إلى أن « عملية السوسيوكتابة شأنها في ذلك شأن أي ممارسة سوسيونقدية ترتكز على التأثير المستهذف للكاتب والنص وجمهور القراء . وكذا القراءة بمستوياتها الثلاثة : القيمة والعلامة والمعلومة . حيث تتحد مستويات القراءة الثلاثة هذه مع بعضها لإنتاج المعنى ولا ننسى بأنه كامن بين النص والمجتمع والمرجع (...) ونحصل على المعلومة دائما بواسطة العلامة ، إضافة إلى أن قيمة ونوعية المعلومة التي ترسلها العلامة تتوقف بشكل طبيعي على القيم التي يمنحها كل من مجتمع المرجع وما هو خارج النص وسياق النص السوسيوتاريخي للعلامة »[1] وهذا " الانتقال للمعلومة إلى قيمة " شكلت بالنسبة إليه فرضية مركزية - حسب" Isabelle Tournier " وتتمثل في أن« القيمة النصية تتعلق بقدرة النص على إنتاج عدة نصوص ثابتة ، ممكنة »[2] وهذا يعني حرية النصفي إنتاج عدة نصوص والملاحظ من تعريف " دوشي " أنه يركز على النواة التي تدور في الأعمال ويعطيها خاصية الصراع ، ولكن ماهي طبيعة هذا الصراع ؟ ولماذا تمثل في شكل نواة ؟ .

عرف " دوشي " الصراع أو النزاع (conflit) بأنه « مفهوم متغير ، النواة بالطبع هي بناء نقدي موجه لإظهار التوتر الذي ينتج الصراع ، الذي يظهره ، أو يستثمره ، أو يخفيه الخطاب .فرضيتنا هي أن الأدب ينتج (يحرر) أكبر طاقة نزاعية.وهذا بالضبط هو التعريف الذي أعطيته للأدبية .أريد القول بأن الأشكال المؤسساتية الأخرى سواء الخطابات السياسية ، الصحفية ، الدينية ، بالعكس تعمل على تثبيت الصراع ، وهذا ما يسمح بإثبات عكس الفرضية »[3] ، فالأدب هدفه تمثيل الصراع الموجود في المجتمع ، هذا الصراع الذي يكون على شكل نواة تدور و تتحول داخل الأعمال الأدبية و الطريقة المثلى للكشف عن هذا الصراع من خلال نشاط السوسيوكتابة وقد مثله " دوشي "بالشكل - 1 -

[1] - Mathew Q.Iwuchukwu : ibid, p308.
[2] -Claude DUCHET : ibidem.
[3] - Entretiens accordés à Claude DUCHET. Article disponible sur : <http://www.sociocritique>.

Configuration sociogrammatique



شكل - 1 - (مظهر السوسيوكتابة)

يوجد في هذا الشكل الذي وضعه " دوشي"[1] ، تمثيل للنواة النزاعية التي تدور وتتحول داخل النصوص بصفة عامة مهما كان نوعها ، و داخل هذا الرسم نجد :

- النواة وهي ذاتها نزاعية (Nayau . lui méme conflictuel) -

تـقـديـم جــزئـي (ationReprésent partelle) -

تقديم ضمني "مضمر" (Représentation ImpLicite) -

طريقة التفاعل (En Interactions) -

تفاعل ضمني (En Interactions ImpLicite)

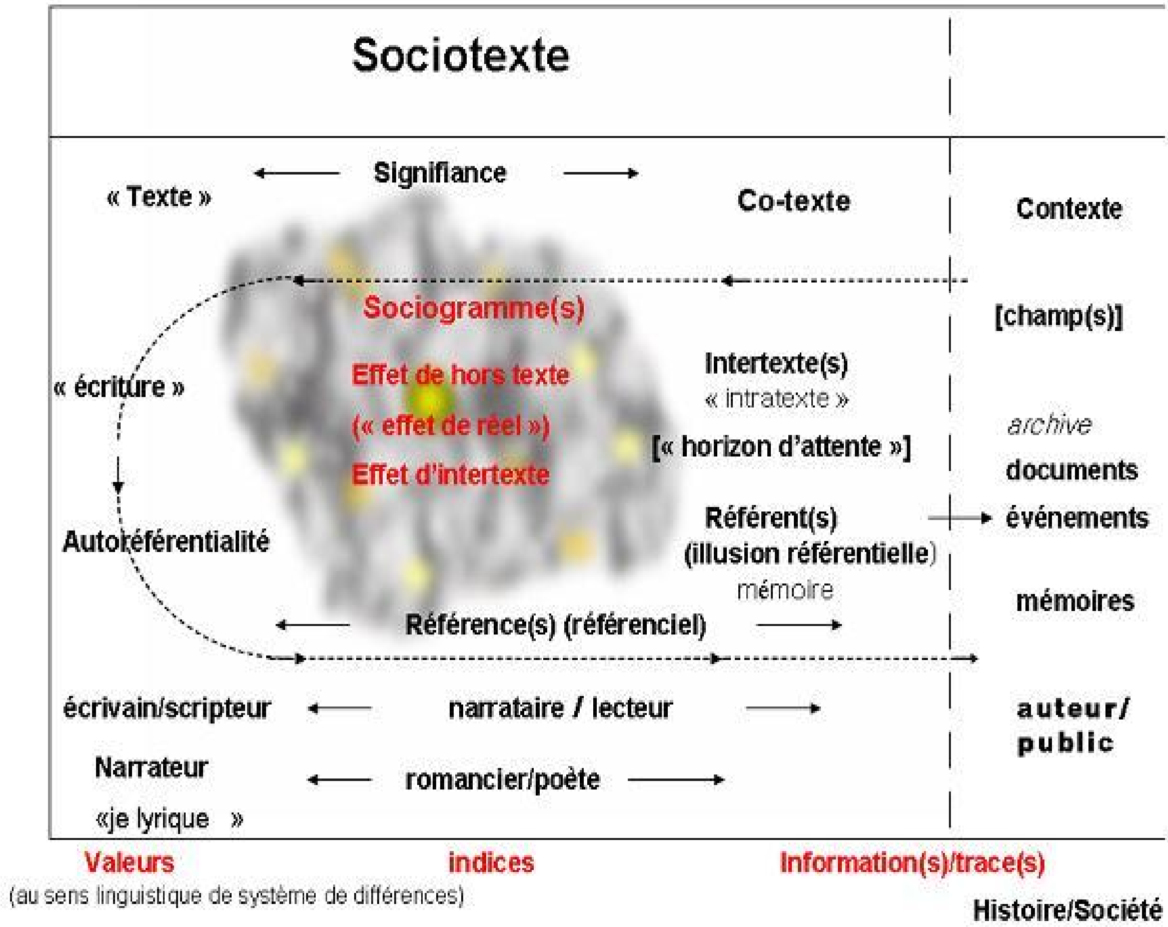
---

[1] - Claude DUCHET dans son article « Inventer le sociogramme ». Disponible sur : <www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>.

ورغم زئبقية المفهوم الذي وضعه " دوشي " للسوسيوكتابة ؛ إلا أنه كان القاعدة التي انطلق منها جل النقاد والباحثين بعده ، و من بينهم "روجين روبير(Régine Robin) " و" إزبل تورني"(IsabLe Tournio) ، حيث كانا مهتمين بالبحث في المجال السوسيونقدي ، واتفقا على تعريف السوسيوكتابة على أنها « نموذج بناء داخل النص ...»[1] هذا التعريف الذي استلهمناه من أعمال " دوشي" ومن تعريفه ، وقد تم تعريف السوسيوكتابة في « الوقت الذي تنقص فيه المواد الأساسية والنصوص النظرية والمتكلم فيه بوضوح على السوسيونقد ، حيث أصبح الخطاب الروائي يعبر على بقية الخطابات الأخرى : سياسي ، اقتصادي ، ثقافي ، الذي نظمت في المكان ذاته والعصر ذاته ، دوشي وجهنا بالأحرى نحو تعريف آخر وهو تعريف أساسي فعلا للسوسيوكتابة »[2] ، فالنسبة لدوشي بالإضافة إلى ما قد قيل « يعطينا قراءة قبل كل شيء كهدف تعليمي (بيداغوجي) يسمح بقراءة تاريخية تأخذ بعين الاعتبار القراءة السياقية وخفايا الفردية »[3] ، فهذه الآلية تمكننا من قراءة دقيقة تعليمية.

ولتوضيح العلاقة بين السوسيوكتابة ،والطريقة التي تجمعه بباقي العناصر المكونة لهذا المنهج " دوشي " اقترح رسم تخطيطي[4] لهذه العملية والممثلة في الشكل - 2 -

[1] -HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI : ibid p68
[2] - ibid p68
[3] - ibid p69
[4] - -Claude DUCHET. « Du texte au socioctexte »



شكل - 2 -

Texte =النص   Intertexte = التناص   Socio texte = السوسيونص

écriture = الكتابة   Signifiance = دلالة   Co - tetex = النص الثاني

Autoréférentialité= مرجعية ذاتية   nécrivai/scripteur = كاتب/مؤلف

sociogramme= سوسيوكتابة   valeurs = قيم   Narrateur = سارد

Effet de hors texte = أثر خارج النص   effet d'intertexte = أثر التناص

Référencial= مرجعي   Référence= مرجع

Romancier/poête= روائي / شاعر   narrataire /Lecteur =سرد/قراءة

archive= وثائق   champ= حقل   Contexte= سياق   indices=مؤشرات

Documents = المستندات mémoires = الذاكرة événements= الوقائع

information/ trace = أثر / معلومة auteur/public = جمهور / كاتب

horizon d´attente = أفق الانتظار Histoire / societé = مجتمع / تاريخ

فـ « السوسيوكتابة :تقديم ايديولوجي جزئي »[1]

(منطقة نزاعية)

السوسيوكتابة أخذت « تكوينه ونشأته في عالم المرجعية ، لكنه لا يطابقه ، فهو يسمح برؤية الطريقة التي تصنع المعنى والكيفية التي نقرأ بها معانينا »[2] ، وله القدرة على أن « يسجل في التاريخ ، ويبحث بطريقة حساسة آثار العمل الخطابي ...(لغة الخشب تجهل السوسيوكتابة والعكس صحيح) »[3] ، فالسوسيوكتابة تمكننا من إدراك الصراعات الموجودة في المجتمع والتعرف على الطريقة التي يصنع بها المجتمع النص وتساعدنا على تسهيل القراءة والوصول إلى البنية العميقة للنصوص ؛ فقد ظهرت السوسيوكتابة « على أنها صورة متغيرة الشكل متحركة ، تدور حول نقطة تقاطع صراعات ما أو متناقضات ما. وهي مركز المتعاليات النصية (méta discours)في حد ذاته ، أو خارج النص ، أو حتى في النص ؛ فهو ليس موضوعا ولا حتى فكرة ، بل هو بالأحرى كتلة مختلطة من الأشكال والصور والحمولات التي تشكل معا كلا سوسيونصيا (socio – discours) حول موضوع ما»[4] . ولكن كيف يمكن الوصول إلى هذا المعنى الخفي ؟ كيف ندرك النزاع الموجود خلف كل لفظة ؟.

"إزبل تورني" في دراسة لها بعنوان" **(Le sociogramme du hasard chez Balzac)** تستعمل لفظة مركبة من" كلمة ـ فكرة " حيث تقول :« التقديم الذي أحدث ازدواج في

[1] - HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI : ibid p68
[2]-ibid p69
[3] -ibidem.
[4] - Mathew Q.Iwuchukwu : ibid, p308.

التواجد في مجال نزاعي هو متحرك بالضرورة ، وليس كله آني ، كل خطاب مركب لـ السوسيوكتابة يعبره ، ويأخذ من المخزون السوسيوكتابي »[1] ، فكل خطاب حي يتحرك داخل مجال سويوكتابي ، ويأخذ من مخزونه الثقافي والاييولوجي ،...، فلا يوجد خطاب ـ مهما كان نوعه ـ خال من هذه الميزة النزاعية ، ولغة الخطابات مرتبطة بالسوسيوكتابة ما عدا اللغة الجافة الخالية من الإبداع والايديولوجيا.

ومن خلال كل ما تقدم نخلص أن السوسيونقد طريقة في قراءة النصوص وقد وضح "دوشي " من خلال دراساته هذه الطريقة وشرحها وإبراز الآليات التي تتبع في تحليل النصوص ، هذه الطريقة التي تجمع في طياتها قراءات عديدة ومختلفة ولكن هدفها مشترك وهو الوصول إلى قراءة تأويلية للنصوص الأدبية، كما أن النص عنده هو مركز الدراسات ومحل الاهتمام ؛ ودور التحليل السوسيونقدي هو إبراز الشكل الداخلي والخارجي للنص ، كما أن النص الفعلي عند " دوشي " هو السوسيونص وهو النص الثاني الذي ينشأ داخل النص والغاية الكبرى لهذا المنهج هو تعريف الخطاب الاجتماعي من خلال النصوص وضرورة معرفة الطريقة التي يتحول فيها الخطاب الاجتماعي إلى شكل نصي ، وهذا من خلال علاقة النص بالنص الخارجي هذا الأخير الذي نجده داخل النص وخارجه على حسب "دوشي " . كما أن المرجعيات النصية التي تم الإعلان عنها مسبقا من طرف مرجعيات النص وفي الوقت ذاته لا تكون هذه المرجعيات النصية والتاريخية، والاجتماعية هدف يسعى النص لتوثيقه ، والنص في المهج السوسيونقدي ليس غاية نهائية لأنه « لا يوجد نص خالص »[2] على حد قول " دوشي " وإنما هو مفتوح على خارج النص؛ فالنص بنية حاضرة لإظهار بنية أكبر هي بنية المجتمع ، فالنص والسياق هما وجهان لعملة واحدة ، فالسوسيونقد مهمته إثبات العلاقة الموجودة بين النص الأدبي والمجتمع ومدى تماشي الأدب مع تغيرات المجتمع وتطوره أو انحطاطه وتخلفه ،وحسب " دوشي " يمكن للنص الأدبي « أن يناقض المضمون الذي يحمله وبالتالي أن يخلق مشاكل للمشروع الايديولوجي»[3] ، فالعلاقة بين المجتمع والأدب علاقة تفاعلية فالمجتمع يؤثر في مسيرة

[1] - -ibidem.
[2] - Claude DUCHET, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit
[3] - Jacques **Neefs** et Marie-Claire Ropars : ibidi , p 23 .

الأدب الذي يؤثر هو الآخر فيه . ويبدو أن السوسيونقد يفضل العمل النصي بمعنى آخر عملية توليد المعنى وإنتاجه بتوجهها المزدوج « من خلال المخالفة أو الإبتداع ومن خلال التجاذب الدخلي أو التمويه»[1] ،ومن هنا فالأدب و المجتمع متصلان ببعضهما ولا يمكن فصلهما ، فلا يمكن فصل النص عن سياقه وبذلك هما يشكلان جسدا واحدا.

[1] - ibidi , p 23

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لرواية النول

أولا ـ الفئات الاجتماعية
ثانيا ـ الـزمن والمــجتمع
ثالثا ـ الفضاء الروائي والمجتمع
رابعا ـ الشخصيات الحكائية

تــمهيـــــد

تسعى سوسيولوجيا النص لتحقيق فعل القراءة بطريقة أساسية وعميقة ، فالنص لا يكون تاما ويستطيع تحقق كيانه إلا بعد قراءته . والقراءة التي نتحدث عنها في هذا المجال ليست القراءة السطحية والسريعة الخاطفة من دون تدقيق ولا تمعن ، بل ما تسعى إليه سوسيولوجيا النص الوصول إلى قراءة عميقة ودقيقة ، تأخذ وقتها في ملاحظة كل لفظة ، وكل كلمة أو جملة ، أي القراءة التي تتمكن من فك رموز النص وتستطيع استنباط الذي قيل فيه ، والذي لم يقل بين سطور الكلمات ،والصمت الموجود في النص .أي تحقيق الجسر الذي يربط عالم النص الداخلي بكينونته الخارجية وايديولوجيته.

ولهذا سنحاول قراءة نص روائي جزائري ، وهي رواية " النول " لـ الكاتب " محمد ديب" والتي كتبت بالغة الفرنسية ، ثم ترجمها الدكتور " سامي الدروبي " إلى العربية ونشرت في روايات الهلال سنة 1970 ، محاولين تطبيق آليات هذا المنهج النقدي والوصول إلى المسائل الاجتماعية والايديولوجية التي عاش فيها المجتمع الجزائري خلال الأربعينيات من القرن العشرين والتي حاولت الرواية تصويرها،وبالتحديد المجتمع الجزائري سنة 1942 ، والهدف من اختيار هذه الرواية أهميتها في تصوير المجتمع الجزائري والوصول إلى معاناته خلال فترة الاستعمار .

ولتحقيق هذا الهدف سنحاول بقدر الإمكان دراسة هذه الرواية ، الاستفادة من الأسس التي وضعها كل من "بيير زيما "و"كلود دوشي " ،وتطبيق مبدأ " السوسيوكتابة " ومعرفة الفكرة من وراء الكلمات ، والزمان والمكان وعلاقتهما بالمجتمع ، والطريقة التي صور فيها الكاتب المجتمع من خلال ذلك ،ولهذا قمنا بدراسة الفئات الاجتماعية المشكلة للمجتمع ، ثم دراسة الزمان والمكان وعلاقتهما بتصوير المجتمع ، ثم دراسة الشخصيات الحكائية للوصول إلى البنية العميقة للرواية معتمدين على دراسة " بيير زيما".

أولا: الفئات الاجتماعية

يتشكل النص ضمن ظروف اجتماعية واقتصادية معينة ، والهدف من الدراسات السوسيونقدية هو توضيح الطريقة التي يعبر بها النص عن هذه المسائل أو بمعنى آخر التوصل إلى الطريقة التي يترجم بها النص المشكلات الاجتماعية والاقتصادية الموجودة في المجتمع عن طريق اللغة ؛ فالكلمات والجمل تعمل على شرح ايديولوجية معينة كما أن اللغة تأثير بهذه المشاكل ، وفي رواية " النول " وجدنا أنها تتشكل من ثلاث فئات اجتماعية مختلفة وتكاد تكون متناقضة ومتكاملة في الوقت ذاته ؛ فالفئة الأولى هي فئة الشحاذين ، وهي طبقة اجتماعية مكونة لبنية الرواية ولمجتمعها . وأما الفئة الثانية ؛ فهي فئة العمال والطبقة الكادحة في المجتمع . والفئة الثالثة هي فئة أرباب العمل أو الطبقة الغنية.

1 ـ فئة الشحاذين :

الشحاذون هم طبقة اجتماعية تعيش في ظروف اقتصادية مزرية ، هي فئة شكلت المجتمع الجزائري في تلك الفترة من مراحل المجتمع أثناء الاستعمار،هؤلاء الذين « يشبهون أن يكونوا أشباحا مخيفة . إن هذا الجمهور من الرجال والنساء والشيوخ والأطفال يجتاح جميع الأحياء شيئا بعد شيئا ، إن أكثرهم من أصحاب الأبدان الذين ليس بهم آفة »[1] ، إنهم مجرد أشباح داخل هذا المجتمع ،هذه الكلمة التي تتكرر في الرواية بشكل واضح ؛ والأشباح كما جاء في لسان العرب « ما بدا لك شخصه وغيرهم من الخلق »[2] ؛ فهذه اللفظة تدل على أن هذه الفئة الاجتماعية لايشبهون بني البشر، فوجوده كعدمه . إنهم أغراب عن مجتمعهم وعن وطنهم وبين أهلهم ، إنهم مجرد أشخاص يعيشون عالة على غيرهم أطيافا بين أهلهم وفي مجتمعهم . كما أن هذه الفئة تضم مختلف فئات المجتمع من رجال نساء وأطفال وشيوخ وأغلبيتهم ليس بهم إعاقة أو علة في أبدانهم تجبرهم على هذه العيشة غير أن ظروف القهر تجبرهم على هذه الحياة الذليلة الرخيصة ، فالإعاقة البدنية يمكن التغلب عليها غير الإعاقة الروحية والمعنوية من الصعب التغلب عليها ؛ هذه الإعاقة التي تقيدهم وتسلب حريتهم . إنها الظروف الاجتماعية والسياسية التي يعيشونها هي التي أعاقت حريتهم وحرمتهم من الحياة الكريمة ، هؤلاء « البؤساء التائهون لا يحسون نظرات السوء التي تمتلئ بها أعين

---

[1] ـ محمد ديب : النول ، ترجمة سامي الدروبي ، ط 3 ، 1981 ، دار لوحدة ، لبنان ، ص 11 .
[2] ـ ابن منظور ، المجلد 2 ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 494 .

السكان عند مرآهم كان جوابهم على المعاملة الخشنة التي يستقبلهم بها الناس ، و يلاحقهم بها رجال الشرطة ، هو ألا يخافوا و لا يبالوا . إن قوة يجهل المرء شدتها تدفعهم إلى الأمام »[1] ، هذه الفئة الاجتماعية منبوذة من الجميع ،ورغم ذلك لا تزال تتحدى الظروف القاسية ولا تبالي بهذه المعاملة السيئة وتصر على البقاء والتحمل .تدفعها قوة غريبة لا يدري المرء مصدرها تساعدها على البقاء والاستمرار والتحمل. فمن جهة تقاوم وتتحدى هذه الظروف للبقاء ، ومن ناحية أخرى تنتشر انتشار« المحروم من الحياة حرمانا غريبا ، انتشروا في تردد وفي عياء وكلال »[2] . فوجود هذه الفئة الاجتماعية في أزقة المدينة وجود إنسان حرم من الحياة وسلب منه هذا الحق .غير أنهم يواصلون البحث عن هذه الحياة والتحدي ، فهم في نظر غيرهم أناس عديمي الفائدة يسببون الإزعاج لغيرهم وعالة عليهم ، لكن وجودهم في هذا المجتمع يبعث على الأمل؛ فبقاؤهم وتحديهم يعني الصمود والتحدي في وجه كل الظروف ، التحدي من أجل العيش والبقاء وأننا بين ثنائية (تحد / استسلام) و (بقاء / غياب) . فبقاء هذه الطبقة في المدينة هو بقاء الصمود والبحث عن الأمل والمخرج من هذه الظروف واستسلامهم ويأسهم وغيابهم عن المدينة يعني التخلي عن الأمل ، الأرض والحياة والوطن.وحضورهم في المدينة ولّد « تساءل الناس : أليسوا يتدفقون منذ مدة من الوقت ؟ إن الشوارع الكبرى و الطرق العريضة و الميادين تفيض بهم ،لا شك في أنهم تسربوا إلى المدينة بفضل الأيام الماطرة الماضية!»[3] ، والغريب في الأمر أن الناس يبحثون في مسألة وجودهم في المدينة ، منزعجون من مظهرهم و لكنهم غفلوا عن السؤال الجوهري الذي كان ينبغي طرحه ، هذا السؤال الذي لا يريدون طرحه أو يعرفونه و يتجاهلونه ، فما هو السبب الحقيقي و راء تشردهم ؟ فهم لم يكونوا متشردين في أصلهم ؟ و لم يولدوا متشردين؟ غير أنهم أصبحوا متشردين .

أغلبية سكان المدينة ، وعلى رأسهم المعمرون وأصحاب المصالح منزعجون من هذه الفئة الاجتماعية ، رغم أنهم كانوا أناسا ضعافا لا يسيؤن لأحد ، ويكتفون بالنظر؛ إنهم «

---

[1] ـ الرواية ، ص 11 .
[2] ـ الرواية ، ص 11 .
[3] ـ الرواية ، ص 11 .

ينظرون إلى الكبار والصغار على غير هدى »[1] ، إجابتهم الوحيدة على المعاملة السيئة التي يتلقونها من الناس هي نظراتهم الصامتة والهادئة، نظراتهم التي تخفي حقيقتهم وحقيقة الواقع ، وصمتهم وصبرهم على كل هذه الظروف وعلى هذه الحياة المعدمة هو صمت ينم على تكون عاصفة تنموا شيئا فشيئا ، و هدوءهم هو ذاك الهدوء الذي يسبق العاصفة ، ولكن من سيحدث هذه العاصفة وهذا التغير الذي ينتظرون أهو استسلامهم لواقعهم وخضوعهم ؟ أم تسكعهم و عجزهم؟ .

فقد كانت « شخوصهم المتفككة ، السمراء ، الوسخة ، تتسكع في جمع الشوارع ، إنهم يجرون أنفسهم في كل مكان وكان بعضهم يحمل على الظهور بعضا آخر ، أصبح عاجزا عن مواصلة السير حتى إذا قطعوا بهم بضع خطوات جلسوا على الأرصفة لاهثين ، كانت المخازن لا تضم في واجهاتها الأشياء لا فائدة لهم منها ، ومع ذلك فهنالك إنما كانوا يستقرون وينطفئون انطفاء الشعل الشاحبة »[2] ، ومن الملاحظ أن الكاتب ركز في وصفه لهذه الفئة على أجسامهم ، وخاصة نظراتهم ونظافتهم . فالكاتب أراد التعبير على إنسانية هذه الفئة ، والإنسان الذي يدل على الشعب ككل . هذه الفئة تعيش بين استسلام مطلق وخضوع تام ، فهم يتحركون في هدوء ويتوقفون ، حياتهم تنتقل بين ثنائية

(سكون / انتقال) سكون ← حركة في سكون →

فئة المتشرذين = الخضوع والانكسار ، الهزيمة

= قبول اللامقبول

= الخضوع للامعقول

فئة المتشرذين = الشعب الجزائري المستسلم اليائس

إن هذه الفئة من الناس تتحرك ولا تتحرك ، يصورها الكاتب في خضوع واستسلام مطلق وغير معقول و« اللامعقول هو ما يخالفه المعقول في معقوليته ، أو يتجاوزه حتى ليبدو

---

[1] ـ الرواية ، ص 12 .
[2] ـ الرواية ، ص 12 .

بالتفكير فيه غير واقعي »[1] ، فحقيقة واقع هذه الفئة اتخذ صفة اللامعقول الذي لا يتقبله العقل ولا المنطق ؛ فقد « كان يحس المرء من حين إلى آخر أنهم يبحثون عن شيء ، إن حركاتهم أشبه بحركات زحف لا يدرك ثم لا يلبثون أن يعودوا إلى سكونهم ، إنهم لا يمدون جميعا أيديهم . وما لم يتعرض لهم أحد من سكان المدينة بسوء ، فيضطرهم إلى التزحزح ، فإنهم يظلون قابعين في مكانهم ، متجمعين على أنفسهم ، يرمقون بأبصارهم جموع الناس وهم ينتقلون . وكان بعضهم يظل نائما بغير انقطاع ، متلففا كالقنفد ...»[2] . فمشيهم يشبه الزحف ؛ والزحف يأتي لفقدان الأرجل وضعفها ، فهذه الفئة فقدت عنصر الحركة فغدت عاجزة عن الحركة رغم سلامة أجسادها ، وبهذا أصبحت تعاني من الشلل التام ، وضعفها يكاد يكون تاما . هذه الفئة من الناس التي تكاد أن لا تدرك ولا تسمع حتى خطواتها ، حركاتهم كسكونهم ، إن تحركوا أم لا ، فالأمر سيان ، وجل ما يقومون به هو النظر والتمعن في جوع المارة في صمت رهيب ، لكن لماذا هذا الصمت ؟ أو كل هذا الصمت ؟ وبعضهم في سبات عميق لا يحركهم أحد ولا يثيرهم أي شيء . هذه الفئة من الناس فقدت كل شيء ، إحساسهم ، كبريائهم والرغبة في الحياة ، فلماذا يبقون إذا في هذه المدينة ؟ ما هدفهم من كل ذلك ؟ ولماذا هذا الخضوع والانكسار؟ .

ولا تزال هذه الفئة من المجتمع تجول في فضاء الرواية كـ « الجيش اللجب المتحرك من الجياع يزدحم في الشوارع والأزقة بغير انقطاع ، لكأنه يشق الأرض ويخرج من أعماق مجهولة ، غمار من الناس مخجل ، يتفلى في الهواء الطلق ، عارضا أعضاءه المنهوكة وقروحه القائحة وأعينه المحتقنة بالتراخوما . إن رمادا قد نثر على هذه المخلوقات التي لا هوية لها .وهم يتسكعون قليلا هنا وقليلا هناك ، ولكنهم لا يمضون قط إلى أمكنة بعيدة . وليس يحفل بعضهم ببعض ، فهم لا يجتمعون إلا إذا وزع طعام أو وزعت قروش .فإنهم يشكلون عندئذ حلقة ما تنفك تضخم حتى إذا طردهم أحد في مثل هذه اللحظة تفرقوا طائعين»[3] ، المتشرذون في المدينة أصبحوا كالجيش من كثرتهم ،وهم يخرجون من كل حذب وصوب حتى لا يكاد الناظر إليهم أن يعرف من أين يأتون، فقد أصبحوا مجرد

[1] ـ يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، دار الآداب ، بيروت ، ص 94 .
[2] ـ الرواية ، ص 12.
[3] ـ الرواية ، ص 15 .

مخلوقات غريبة لا هوية لهم ولا وطن ولا حرية ،فقد تجردوا من صفتهم الجوهرية وهي إنسانيتهم. إنهم مخلوقات قد تحمل صفة بشرية و غير بشرية ، فقدوا الهوية ،وهذا يعني :

الهوية = الشخصية = الوطن

مخلوقات لا هوية لهم = بشر- (إنسانية + وطن +حرية)

فهذه الفئة من المجتمع الجزائري فقدوا كل حق لهم في مجتمعهم ، فقدوا أرضهم وكرامتهم ورغم عيشهم على أرضهم إلا أنهم يمثلون شريحة من المجتمع لا فائدة ترجى منها ، فهم مجرد عالة على المدينة وسكانها وحتى في الشتاء القاسية والأمطار الطوفانية فعملهم الوحيد أنهم « يضربون في الأرض على غير غاية ، وكأنهم لا يلاحظون هذا الطوفان الذي يبللهم ، إنهم يسيرون وقد ماتت منهم الأحداق ، وراحوا يمدون أيديهم بحركة غريزية إنهم ينبعون من بين المطر المتساقط كامدين مبعثرين ، ثم ما يلبثون أن يعودوا إليه . لكأن العدم الرطب كان يتقيؤهم »[1] ، هذه الفئة من المجتمع ماتت أحداقهم ، ونظراتهم هي مرآة لواقع مرير يعاني منه كل المجتمع،فلا يوجد مأوى يقي هذه الفئة من غضب الطبيعة ،هذه الفئة فقدت الإحساس فهم لا يبالون بالأمطار والعواصف الشتوية القاصية ،إنهم أموات في أجساد حية ، تمشي وتتنفس . فقد عبرت حالة أجساد هذه الفئة عن الواقع الاجتماعي ؛ الواقع الحي للمجتمع ولذلك كان يرفضها كل ما على هذه الخليقة ، حتى العدم الرطب يتقيؤهم ولا يتقبلهم ، يرفضهم المجتمع والمدينة وأهلهم ، إنهم مجرد « أنواع من البشر ، الخلقة البالية الدكناء ، كأنهم وحوش الغاب »[2] ،وربما كان وحوش الغاب أحسن مهم فهم على الأقل يخيفون غيرهم ويدافعون على أنفسهم و لا يستطيع أحد التقرب منهم ، على عكس هذه الفئة المستسلمة لواقعها بدون حراك .

إن الكاتب يصور لنا فئة من المجتمع تقبل باللامعقول ، تعيش في سلبية لا معقولة ولا منطقية ، تخضع وتستسلم لواقعها من غير أدنى حركة أو استياء ، فهي لا تحاول حتى التذمر ولو بأقل الوسائل وأضعفها وهذا في كل وقت وفي كل فصل ، فرغم مضي الوقت ورحيل فصل الشتاء القارص ومجيء فصل الربيع ببهائه وروعته إلا أن هذه الفئة لا يتغير عليها

[1] - الرواية ، ص 15 .
[2] - الرواية ، ص 15 .

شيء ؛ فقد « ظهر المتسولون في أيام الربيع هذه ، أعجب و أرهب مما ظهروا قبل ذلك . مم عاشوا حتى الآن و كيف ؟ لا يستطيع أحد أن يعرف ذلك ، إنهم يتسكعون في الشوارع وقد اكتست وجوههم هيئة من يتذكر شيئا منذ زمان بعيد ، يسيرون في حذر ، لا ينظرون إلى أحد يمسون الناس دون أن يروهم »[1] ، هذه الفئة من المجتمع تعيش في غربة وفي عزلة غريبة ، إنهم يعيشون في عالمهم الخاص بعيدا عن هذا الواقع المؤلم والغريب عنهم إنهم أغراب في مجتمعهم وفي وطنهم وبين أهلهم والغرابة هنا هي « نوع من الحضور يدل على الغياب، حضور للموت يدل على غياب الحياة، حضور للخوف يدل على غياب الأمن، حضور للقلق يدل على غياب الاستقرار والتوازن »[2] ، فحضور هذه الفئة كغيابها وحياتهم كمماتهم ؛ يعيشون في عزلة روحية ، واجتماعية مطلقة ؛و« انعزال الذات انعزالا مطلقا ورفضها للاتصال بأي شيء خارجها أو " بالأنت " عبارة عن انتحار»[3] ؛ قبولهم بهذه الحياة موت بطيء ، طريقهم في الحياة مجهول لا بداية ولا نهاية له ، عملهم الوحيد هو النظر والتأمل في صمت ، هذه الفئة تعيش في حالة فقدان التوازن وتمزق نفسي، فالشعور بالأنا يكاد يكون منعدم ؛ فـ « الأنا ـ قبل أية إحالة موضوعية ، ذات طبيعة وجودية ـ معناها مرادف للحرية »[4] ، هذه الكلمة ـ الحرية ـ التي فقدها هذا المجتمع منذ أمد بعيد ؛ فأصبح هذا المجتمع يعيش في« غربة النفس ، والخضوع للآخر وتعرف بغربة الخضوع »[5] في علم الاجتماع . وهذا نتيجة الغربة أو الانفصال بين الفرد وشخصيته والظروف الخارجية المحيطة به .

إن هذه الفئة من المجتمع الجزائري ؛ تشعر بعزلة حادة ؛وهذا ما ولد لديها ميل بأن تجعل « كل شيء آخر يبدو غريبا معاديا ، وحينئذ يشعر الإنسان أنه غريب متوحد لا وطن روحيا له »[6] ؛ فبعد فقدان الوطن والعيش تحت وطأة المستعمر، فقدت هذه الفئة الأرض والبيت والمأوى ،وسببت لها حالة من العزلة والغربة الروحية والاجتماعية .

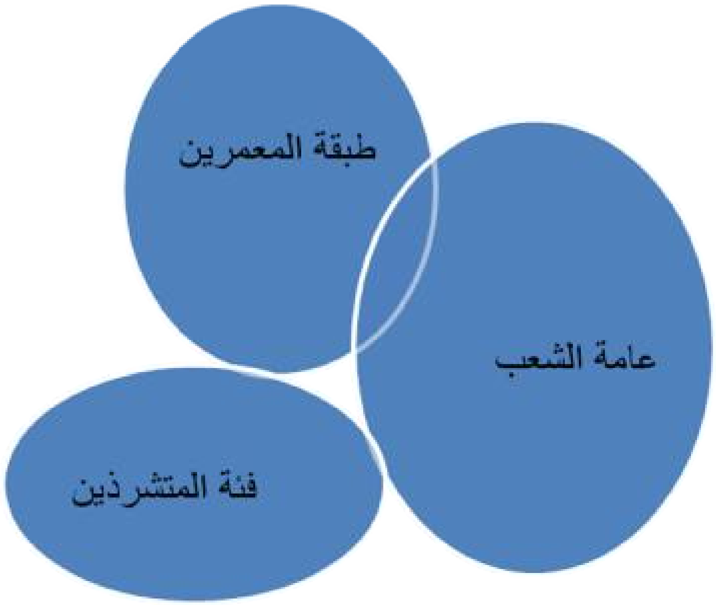
هذه الفئة من المجتمع الجزائري وقعت تحت حالة من الاغتراب والانفصال عن الواقع

---

[1] ـ الرواية ، ص 63 .
[2] ـ شاكر عبد الحميد : معنى الغربة و الغرابة ، مقال بمجلة نزوى ، العدد الحادي و الستون ، تاريخ 2010/1/24 .
[3] ـ بنقولاي برديائف : العزلة والمجتمع ، تر فؤاد كامل عبد العزيز ، مر علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1982 ،ص91
[4] ـ م س ، ص 79 .
[5] ـ متولي موسى : فقه الاغتراب و الأقلية ،مقال بمجلة الرائد العدد 213 ، سنة 1999 ، على الشبكة موقع www.alraid.net //:http.
[6] ـ بنقولاي برديائف : م س ، ص 93 .

الخارجي و« شعور الشخصية المغتربة ، وما يعنيه ذلك من انفصال بين الذات والعالم الموضوعي ، وبين الذات وجوانبها التي صارت منفصلة عنها »[1] ، وهذه الظاهرة توضح علاقة الفرد بالظواهر الاجتماعية الأخرى مثل : التغير والتوازن في النسق الاجتماعي كالحط من قدر الإنسان وإهدار فرديته نتيجة لمجموعة من العوامل المصاحبة لظروف الاجتماعية والطبقية السائدة في المجتمع .

وسنحاول تقسيم الفئات الاجتماعية السائدة في تلك الفترة في هذا الرسم :



إن الظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة أدت إلى انقسام المجتمع إلى طبقات وفئات مختلفة و يمكن تلخيصها إلى ثلاث فئات هي : 1- فئة المعمرين

2- فئة عامة الشعب

3 - فئة المتشردين

4 - فئة الطبقة الغنية من المجتمع الجزائري

فئة المتشردين ورغم هدوئهم اللامعقول ؛ وكونهم يعيشون في عزلة مطلقة عن مجتمعهم وهي « مرادفة للجحيم وللعدم ، ولا يمكن تصورها إلا عن طريق السلب »[2] ؛ غير أنهم ورغم سلبية حياتهم ووجودهم ؛ كان حضورهم في المدينة يزعج الطبقة الراقية - طبقة

---

[1] - المصدر نفسه .
[2] - بنقولاي برديائف : م س ، ص 94 .

المعمرين ـ ؛ ولهذا قررت السلطات الاستعمارية تنظيم حملات لجمع هذه المخلوقات الغريبة عن المدينة والذهاب بهم إلى مكان مجهول ، وأصبحت هذه الطبقة الاجتماعية عبارة عن حشرات و لابد «من استئصال هذه الحشرات »[1] ، الإنسان أصبح حشرة في هذا البلد .

إن هذه الفئة « مرآة تنعكس فيها صورة المجتمع »[2]،هي فئة من المجتمع ذاقت ويلات الجحيم من المستعمر حتى خضعت لهذا الواقع على العودة لأرضهم ومساكنهم ؛وهذا ما أكده أحد المتشردين حين قال : « اسمي محمد عود الشيخ أنا مزارع من بلدة بنى بولان . لم يبق لي شيئ ، كل شيء ، أرضي ، و امرأتي و أولادي ...أحالني رجال القانون بهيمة ضالة »[3] .

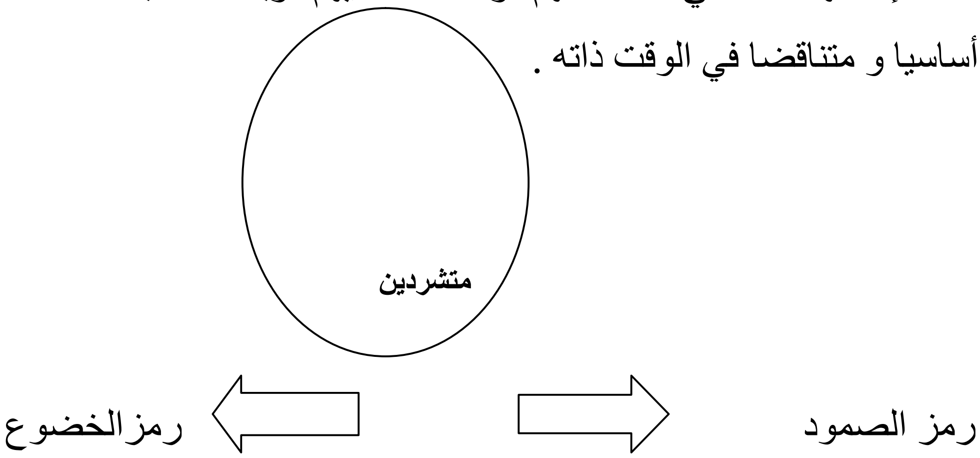
هذا الفلاح يقطن بقرية بني بولان القريبة من المدينة ، أصبح متشرد في وطنه وبين أهله ؛ هو صورة حية لواقع المجتمع وكل الفلاحين في الجزائر، فقد سلبت منهم أراضيهم باسم القانون الذي يدعي حماية الإنسان والحرية ،هذا الفلاح الجزائري المسلم شرده القانون وجعل منه بهيمة ضالة ؛ اغتصب بلاده ووطنه ، ثم أرضه ،وماله ،وحياته، وعائلته . إنه رمز الجزائر في « زمن العتمة والتعمية ، زمن الغرق في البؤس والحاجة ،...،في عالم المعاناة والقلق ومحاولة اليقظة »[4] ، إن تقديم هذا الوصف لهذا المزارع وتقديم شخصيته وواقعه ، هي محاولة منه للتذكير بهويته الضائعة ، ولمأساته التي هي جزء من مأساة الشعب ككل ، ومأساة الوطن ، إنها محاولة يائسة لإيقاظ الوعي وتحريك العقول والمشاعر، فهذا المزارع جزء من هذا المجتمع ، فخطابه هو خطاب بأخوة الدين ووحدة اللغة والوطن ،إنها محاولة للتغير وللثورة .

هذه الفئة تمثل غربة المجتمع الجزائري في أرضه فهذا المجتمع سلبت حريته ، هذه الفئة هي حقيقة آلام المجتمع الجزائري منذ عشرات السنين ،هم أصحاب الأرض غير أنهم عاشوا فيها في غربة وحرمان وأخذوا منها بالقوة إلى مكان مجهول ، فما مصيرهم ، وأين أخذوا لا أحد يدري .

ومع ذلك ففي اليوم الموالي ظهرت فئة أخرى ، إن هذه الفئة من المجتمع في ازدياد مستمر ، وكلما أبعدتهم السلطات عن المدينة ازداد عددهم وكثر وجودهم فيها « وكان ينبغي قبل كل

[1] ـ الرواية ، ص 67 .
[2] ـ الرواية ، ص 15 .
[3]ـ الرواية ، ص 74.
[4] ـ يمنى العيد : م س ، ص 96 .

شيء الرجوع إلى مصدر هذا التكاثر الهائل في المتشردين ، إنهم كلما دفعوا عن المدينة ازدادوا تهافتا عليها ذلك ما كان يتكرر كل يوم »[1] . فرغم إصرار السلطات الاستعمارية على إبعاد هذه الفئة إلا أنها تفشل في استئصالهم والقضاء عليهم وبذلك تلعب هذه الفئة من المجتمع دورا أساسيا و متناقضا في الوقت ذاته .



فهي من جهة تمثل الخضوع وغربة المجتمع الجزائري ؛ أي أن هذه الفئة هي فئة الأشخاص الضعفاء الذين يقبلون بالواقع دون محاولة تغيره .

ورمز الصمود و التحدي لأن هذه الفئة ورغم ماتعنيه ، ورغم فقدانها لكل ما يرغبها في الحياة إلا أنها تمثل البقاء والاستمرار ، فهي تتحدى المستعمر والسلطات ببقائها في المدينة وإزعاجها لهم ولو بمظهرهم فقط ؛ هذا المظهر الذي سيحدث التغير في نفوس كل فرد من هذا المجتمع ، فما حدث لهم سيلحق بكل فلاح هي هذا البلد ، فلن يبق جزائري واحد يمتلك قطعة أرض وهذا يعني لن يبق جزائري واحد يمثل الحرية ، فكل المجتمع سيصبح عبدا في بلده ؛ فالإفصاح عن الحقيقة رغم قسوتها تكشف عن « معنى الهلاك والسقوط في الموت ، والمعنى الذي يجب أن يهدم ليولد نقيضه »[2] وفي هذه الحدود يتشكل وعي مضمر ، وخفي بين ثنايا هذه المعاناة والجوع . وتغدو لحظات المعاناة تمزق حجب الظلام والخضوع لينكشف نور التغيير الذي سينبعث من وراء هذا الصمت الذي يخيم على هذه الفئة الاجتماعية.

---

[1] ـ الرواية ، ص 69 .

[2] ـ يمنى العيد : م س ، ص 101 .

2 ـ فئــة العــمــال:

في هذا المجتمع البائس الفقير ؛ كانت أغلبية الأسر الجزائرية « يتعاطى جميع أفرادها مهنة الحياكة »[1] ؛ هذه المهنة التي تجعلنا نفكر في النسيج وفي التطور الذي حلً بهذا المجتمع ، وحياة الحضارة والصناعة ؛ غير أن الظروف التاريخية التي تطورت فيها هذه المهنة في الجزائر ، إبان الحرب العالمية الثانية ؛ جردت هذه الكلمة من دلالتها العادية ، الحضارية والاجتماعية ، وأصبحت تحمل معنى المعاناة والاستغلال بأبشع طريقة ؛ فلم تكن صناعة النسيج في تلمسان ومن ذلك في كل أنحاء الجزائر ؛ إلا « شكلا جديدا من أشكال الوجود الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية بين البشر ، بل كانت استمرار لكل البؤس والاستغلال والذل »[2] ؛ فمكان العمل ،هو كهف مظلم ؛ مليء بالرطوبة « كرطوبة مناخر الحيوانات »[3] ، فهذا الشيء الشبيه بالمصانع ؛هو رمز للخضوع والمهانة والذل ، فهو لا يشبه أماكن العمل في شيء ؛ ولم يكن مظهر هذا الكهف وحده الكريه ؛ بل حتى الذين يعملون فيه ، فبمجرد دخول عامل جديد عليهم، يستقبلونه بالنظرات الثاقبة والوجوه العابسة ،فهو شخص غريب علهم ، وغير مرغوب فيه ، فهذا " عمر " منذ دخوله إلى هذا الكهف شعر في نفسه برغبة « صعود السلم والفرار من هذا المكان »[4] فقد بدأت النظرات الثاقبة والوجوه الشاحبة تكاد تخترقه ، فقد كانوا « ينظرون إليه نظرة عداوة »[5] .

وما لبث "عمر " من دخول الكهف ، حتى بدأت الأوامر وكل أشكال الاستغلال والمهانة من طرف زملائه في العمل ، فقد خرج « من الظلام وراء عمر عفريت صغير مشوه ، له شعر كأنه الوبر ، أشعث »[6] ، يقال له " زبيش " و كان رئيس الصبية ، وما على عمر إلا أن يذعن له بالطاعة التامة ، وأن يفعل ما يأمره به دون أي تعليق أو تردد . وما كان على هذا العامل الحديث في السن ، وفي العمل ؛ إلا أن يصغي للتهديدات التي يتلقاها من رئيس الصبية ، الذي يقوم بشتمه وإهانته في كل وقت ، وحتى دون سبب فقد

---

[1] ـ الرواية ، ص 13 .
[2] ـ جورج طرابيشي : الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الرواية العربية ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1983 ، ص 61 .
[3] ـ الرواية ، ص 20 .
[4] ـ الرواية ، 20 .
[5] ـ الرواية ، ص 20.
[6] ـ الرواية ، ص 21 .

استقبله بقوله : « اسمع يا عصا .. انك لم تر شيئا بعد ، انتظر قليلا ، وليسلخن جلدك سلخا .. موافق ؟ » ، وما كان لعمر ، إلا الموافقة على هذا التهديد .

إن القانون الذي يسير عليه هذا الكهف ؛ يشبه ما يحدث في الكهف الأكبر الذي يعيش فيه" البلد" ، فلا فرق في المعاملة بين البيت والشارع والمدينة ، فكل البلد يتعرض فيه "عمر" للمهانة ، والذل ، والاحتقار ، شأنه في ذلك شأن كل صبي ، وكل مواطن في هذا المجتمع ، والسبيل الوحيد التي قد يتقي به الفرد هذه المهانات هي الطاعة والإذعان لكل الأوامر؛ فالطاعة العمياء هي الحل الوحيد . وهذا ما أدركه عمر في هذا المكان ، وفي هذا العمل الذي تحصل عليه بشق الأنفس ، ولا يمكن له إضاعته حتى ولو كان ذلك على حساب كرامته وإنسانيته .

إن الأيام تمر في هذا الكهف تشبه بعضها بعضا ؛ فالحائكون « يتحركون ذات اليمين وذات الشمال في العتمة المتلبذة ، ووجوههم الصفراء تترجح على وتيرة واحدة لا تتغير»[1] ، وهذا اللون الأصفر والشاحب الذي ركز الكاتب على وصفه والذي يستقر على أوجه العمال ؛ هو تعبير على الظروف التي يعيشونها و« الشاحب والمتغير اللون ، لعارض أو مرض ، والمهزول»[2] ،هو اللون المسيطر على أوجه العمال نتيجة الظروف التي يعيشون فيها ، فالعمال رغم عملهم إلا أن حياتهم صعبة ولا يستطيعون إشباع بطونهم لشدة حاجتهم، ورغم ذلك يعملون « حفاة الأقدام وهم يرتدون قمصانا وسراويل مهترئة مبقعة »[3] ؛ يعملون في ظلام حتى « ليعجز المرء أن يجد طريقه فيه إلا تلمسا »[4] ، وانتشار« برد قارس كالثلج »[5] ، فكأنهم أشبه «ببوم اختار مسكنه في ظلمات هذا الكهف » [6] ، إنهم لايختلفون كثيرا عن من يقطن الشوارع ويبيت في العراء ، فهذه الفئة من المجتمع هي فئة الطبقة الكادحة التي تسعى للحصول على عيش كريم ، رغم الظروف القاسية التي تعمل

[1] ـ الرواية ، ص 38 .
[2] ـ ابن منظور : لسان العرب ، ج 1 ، ص 485 .
[3] ـ الرواية ، ص 42 .
[4] ـ الرواية ، ص 24 .
[5] ـ الرواية ، ص 24 .
[6] ـ الرواية ، ص 24 .

فيها ؛ إلا أن حالها لا يتغير أبدا ، بل كل يوم يمر عليهم أسوأ من قبله ؛ فشغلهم الشاغل هو الحصول على " **الخبز** " الذي أصبح شيئ صعب المال في هذا الزمان الصعب.

العيش في هذا الكهف أشبه بالعيش في « جمهورية العبودية »[1]؛ فهذه الفئة من هذا المجتمع أصبحت من فئة العمال إلى فئة من العبيد ، خضعت لمبدأ العبودية التي فرضت عليهم ، وخضعوا لها بإرادتهم ؛ فقد فرضت عليهم في هذا المكان القدر الذي يعملون فيه ، وقبلوا بها عندما أصبحوا "عبيدا للخبز ولبطونهم " فهمهم الوحيد ، الطريقة التي يسكتون بها أصوات بطونهم ، وبطون أطفالهم ؛ فلا ينبغي لأحد أن يشتكي ، أو يطالب بحق من حقوقه: « آه... ما قلت هذا مشتكيا ، فالأمور باقية على حالها وينبغي للمرء أن يقبله . خير للإنسان أن ... »[2] ، فلا ينبغي لأحد أن يشتكي ، فالصمت ثم الصمت المطلوب في هذا الكهف وفي هذا البلد .

لكن قد ينبعث صوت صارخ ، في هذا المجتمع النائم ،أهل الكهف ، يطالب بحقه ويقول الكلمة المحظورة في هذا الكهف ،وفي هذا البلد ؛ كلمة " **لا** " ؛ فتلفظ هذه الكلمة ، وتحدي كل المخاطر والعواقب ، قد تعني " أول الرفض " ، " الطريق إلى الوعي " ، " بداية اليقظة " ، إنه صوت أحد العمال الذي رفض العمل بدون أن يتقاضى أجرا ، هذا الشاب « وهو أصغر العمال سنا ، يتكلم بصوت عال متقطع ، يحنق من يخاطبهم »[3]، فقد طالب بأجور العمال المتأخرة ، رغم كثرة عملهم ، ووفرة المال في يد صاحب العمل .وكان التلفظ بهذه الكلمة سبب فرحة "عمر " العامل الصبي ، فهذا يعني أنه يوجد من بين العمال من يمتلك شجاعة ويستطيع التحدي ؛ فرئيس العمال « شول لا يخيف إذن جميع العمال»[4] العمال»[4] ، بل يوجد من هو أشجع منه ، وهذا بحد ذاته كان انتصار كبير بالنسبة لعمر.

"حمزة " وهو أحد العمال ، هو الصوت الصارخ « في هذا الكهف يقول : « إن نفوسنا كهذا الكهف الذي نعيش فيه ، الناس في أعلى أحرار ونحن ههنا عبيد »[5] ، ويخالفه عامل

---

[1] - جورج طرابيشي : م س ، ص 63 .
[2] - الرواية ، ص 26 .
[3] - الرواية ، ص 26 .
[4] - الرواية ، ص 26 .
[5] - الرواية ، ص 53.

آخر في التفكير ، إنه " حمدوش " يقول : « إننا راضون عن مصيرنا ، وهذا المصير أشبه بصخرة مربوطة بأعناقنا »[1] ، ويقول في موضع آخر : « إن هذا الكهف شر من مجاري الأقذار ، إنه العفن بعينه »[2] ، وآخر وأسمه " عكاشة " يقول :« لقد غضب الله علينا ، ففسد كل شيئ ... إزداد الفقير فقرا ، وغلا ثمن الخبز ... هذا هو الأمر ...»[3].

في هذا الكهف يوجد المصير المشترك ،والظروف الاجتماعية الواحدة ، لكن يوجد اختلاف كبير في الأفكار والطموحات ؛ فيوجد بين العمال الخاضع المستسلم لقدره ، وبين يائس فاقد لكل أمل ، وبين صارخ متحد لهذا الواقع ، لكنهم في الأخير يشتركون في الإحساس برفض هذا الواقع ؛ إنها الرغبة في الهدم ، هدم الحصار الذي فرض عليهم وتحطيم القيود، إنها « نفي وتحطيم لمعنى القدر الذي يجعل الناس يرضون بالواقع ، ويحول دون تغيره »[4] . ولكي يمكن تحطيم هذا الاعتقاد الساذج للقدر ، يجب هدم الأفكار الحاملة لها ، فهذا " دلو " وهو أحد عمال هذا الكهف يقول لبقية العمال : « افهموا كما يحلو لكم أن تفهموا ... رتبوا الأشياء على ما يشاء لكم هواكم ...صدعوا رؤوسكم كما تريدون ... فالأمر هو هذا ، ولن يكون غير ذلك »[5] ؛ إن هذه الأفكار هي التي جعلت العمال والبلد في ظلام وعتمة ، فكل العمال يدركون حقيقتهم المزرية ومع هذا يغضون الطرف عنها ، فهم يدركون جيدا أن أحوالهم ومنها أحوال البلد هي أحوال يرثى لها ؛ لكن يبقى التصريح بهذا الواقع ، بداية الانفراج ، فقد يكون « كشف الحقيقة معناه التغير ، وبهذا يمكن اعتبار التعبير الكاشف والرافض فعلا من أفعال الثورة »[6] .

وهذا ما يريد " عباس صباغ " أن يصل إلى تحقيقه ، فهو يؤمن بضرورة التغير ، فهناك شيئ يصدع رأسه منذ مدة طويلة ، إنه غير راض عن نفسه ، فهو لا ينفك عن قول : « إنني غير راض عن نفسي ، لست أفهم ما الذي بي ، ومع ذلك لا أزال أعيش كما عشت دائما ، لم أتغير، إنني غير راض » ؛ هذا العامل غير راض عن حياته وواقعه ، فهو يعي

[1] ـ الرواية ، ص 76 .
[2] ـ الرواية ، ص 145 .
[3] ـ الرواية ، ص 40 .
[4] ـ يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، ص 97 .
[5] ـ الرواية ، ص 42 .
[6] ـ بول سارتر / نقلا عن يمنى العيد ، ص 96

جيدا هذا الواقع ، وهو لا يستحي من إعلان ذلك لزملائه في العمل ، فلعل هذا يجعلهم يقفون قليلا عند أنفسهم ، ويتمعنون في واقعهم ، فهو يقول :« يستحي المرء أن يقول إن حياتنا تبلغ من الضيق أن بقة لا يمكن أن تحتملها ... نعم ، إنها لحياة سيئة ،هذه الحياة التي نعيشها ، لا جدال في هذا »[1] ، الكل في هذا الكهف البائس يدرك ؛ واقعهم وواقع هذا المجتمع، المظلم ،الفقير، والمعتم ،هذا أمر لا يختلف فيه اثنان .لكن لماذا القبول بهذا الواقع؟

" عباس " يحاول الوصول إلى تحليل ، يفسر به واقع العمال والمجتمع ، فهو يبحث عن إنسانيته ، فهل هو إنسان لا يشبه غيره من البشر ؟ وهل خلق للشقاء والعذاب ؟ فهو في آخر الأمر « إنسان كأي إنسان آخر...»[2] ، ويجيبه " حمزة " :« ما نعرفه عن الحياة هو أننا لسنا بشرا كسائر البشر ...»[3] ؛ لأنهم في آخر الأمر عبيد ؛ عبيد للجوع ، وللخوف فهم عبيد "الخبز" ، العامل في هذا المجتمع لا يستطيع الحصول على الخبز ؛ فما زيادة قرش واحد « على أجر اليوم بالهذف الذي يمكن أن يحفل به عبد »[4] ،فما يعاني منه هذا المجتمع المجتمع هو استسلامهم ، ولن يحدث التغير إلا إذا تغير الواقع والحاضر ؛ ولن يكون ذلك إلا إذا « تحرر الحاضر من ماضيه ، ولا ينعتق من هيأته إلا في كلام ينطق به صوت يستيقظ ، صوت غدا يرى »[5] ، هذا الصوت التي تجسد في شخصية " حمزة " وأمثاله.

إن عمال هذا الكهف في حيص بيص فباطنهم كهذا الكهف المظلم ، المعتم ، فكل ما يحيط بهم عبارة عن كهف مظلم ، والمهم هو البحث عن الطريق الذي يدخل النور والدفئ لهذا الكهف ؛ فليس «الحصول على زيادة في الشقاء بالأمر الذي يمكن أن يهم أناسا يريدون أن يتحرروا من سجنهم ، أناسا لا قيمة لهم ...» [6]، فما « قيمة المطالبة بمائة قرش في اليوم ...هذا كله لا قيمة له ...»[7] ، فما « قيمة المطالبة بكسرة خبز »[8] في ظل قيد المستعمر ، ليس فقدان الخبز كفقدان البلد والوطن ؛ فـ **الخبز** في زمن العبودية أصبح يحمل معنى

---

[1] ـ الرواية ، ص 52 .
[2] ـ الرواية ، ص 52 .
[3] ـ الرواية ، ص 53 .
[4] ـ الرواية ، ص 53 .
[5] ـ يمنى العيد : الكتابة تحول في التحول ،دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1993 ، ص 91 .
[6] ـ الرواية ، ص 53.
[7] ـ الرواية ، ص54 .
[8] ـ الرواية ، ص 54 .

المهانة ،والذل ، والاحتقار؛ ولكي يستطيع الإنسان العيش بكرامته ؛ يجب عليه نفض غبار المهانة والخضوع والاستسلام .

ولتحقيق ذلك لا ينبغي السير في الطرق البسيطة العادية ، فهي لن تجد نفعا ؛ فمن أجل أن « نعود بشرا ، لا بد لنا في سبيل ذلك من أن **نقلب العالم رأسا على عقب** ، وربما كان **علينا أن نروعه** ...»[1] ، فلا بد من تحطيم القدر الجاثم على الصدور ، يقول " حمزة " : « فإذا أردنا أن نفلت منه ، وجب علينا أن نحطم كل شيء »[2] ، ثم أكد ذلك قائلا : « علينا أن أن نبذل العالم والإنسان .. نعم ..**ولكن لا بد أولا من هدم كل شيء** »[3]، إنهم الفئة العاملة في هذا المجتمع وباستطاعتهم تغير العالم ، إنهم مقياس كل شيء : « هم المقياس الذي يقدر به بلد ، أو شعب ، أو عالم »[4] ، ويجب على العمال أن يهدموا أفكارهم السابقة ويؤمنوا بهذه الأفكار ، التي تتيح لهم فرصة النهوض والوقوف مرة أخرى .إن حمزة « فرد آخر وصوت مختلف في الزمن الحاضر ، معه ينحرف المعنى في الرواية ، يتغير الموقف وتختلف الرؤية للواقع والتاريخ . إنه الفاصلة ، أو نقطة بداية »[5] ، لوعي سيستفيق بعد نوم نوم عميق ، أو ما يحاول الكاتب قوله ؛ أن أفراد هذا المجتمع ينقسمون بين مستسلم لواقعهم وبين ثائر عليه .

في هذا المجتمع المصغر الذي يقطن الكهف ؛ نجد اختلافا ايديولوجيا بين هذه الثلة من العمال ، ففي حين نجد كل من "حمزة " و" عكاشة " و" عباس" ، يحاولون استنهاض الهمم النائمة ، يقابلهم البعض الآخر بالاستهزاء والاحتقار ، فقد كانوا ينعتون "حمزة" وأفكاره بـ « الحمار ببردعة »[6] ، ورغم أنهم لا يولون الاهتمام الكبير لأمر جلل كهذا، الذي يتعلق بمستقبل هذا البلد ، ومسألة بقائهم أو لا ، فقد فقدوا الإحساس ، إنهم « ساكنون كالحجارة ، لكنهم على كل حال يتكلمون »[7] ، وأصبحوا مقتنعين تمام الاقتناع بأنهم خاضعون ، مستسلمون ، فقد أدركوا أخيرا بأنهم تعلموا الخضوع ، فكان الاعتراف بـأنهم قد « علمونا

---

[1] ـ الرواية ، ص 54 .
[2] ـ الرواية ، ص 54 .
[3] ـ الرواية ، ص 54 .
[4] ـ الرواية ، ص 54 .
[5] ـ يمنى العيد : الكتابة تحول في التحول ، ص 75 .
[6] ـ الرواية ، ص85 .
[7] ـ جورج طرابيشي : م س ، ص 67 .

أن نخضع »[1] ، كما أصبحوا على علم ؛ بأن هذا الخضوع لن يكون سرمديا ، ولا يجب « أن يركنوا إلى هذا كثيرا »[2] .

وفي ظل هذا الصراع والجدل القائم بين العمال ؛ حدث أمر جلل في هذا الكهف ، خلف وراءه علامة استفهام كبيرة في عقول العمال ، وفي نفس عمر الصغير ، إن هذا الأمر يتعلق بفلاح فر من الشرطة التي تلاحقه والتجأ بالكهف وأهله ،هذا الفلاح الذي قدم من قرية "بني بولان " وارتحل إلى المدينة لطلب العيش ، بعد أن فقد أرضه ،وماله ، وعائلته . لكنه أخذ من طرف الشرطة أمام أعين الجميع ، ودون أن يتحرك أحد ، ولم ينصره أحد ولو حتى بكلمة ؛ هذا الموقف خلف صراعا داخليا بين العمال وتركتهم في حيص بيص ، وكان الانقسام بين خائف على نفسه رافض للحديث عن هذا الفلاح ، كما فعل " حمدوش " وبين متحدث بصوت عال عن هذا الموقف .

حمزة الصوت الثائر كعادته ، الذي يطالب بالتغير ، ويصل إلى حد الثورة ؛ يتحدث عن هذا الفلاح بألم شديد ، وهو مؤمن بأن هذه الفئة من الفلاحين الذين نهبت منهم أراضيهم ، وأصبحوا متشرذين في المدينة ، يعيشون أشباحا فيها ؛ التغير الذي سيحدث في هذا البلد سيكون من خلالهم ؛ **فالبلاد** « في **مخاض هادئ** ، و**البلاد هي هم** ، لقد أخذوا يسيرون ، **فالبلاد هي التي بسيرهم تسير** » [3]، فهم سيهدمون البلاد و« يعيدون بناءها من جديد »[4] . . لكن لم يسأل أحد من العمال ، كيف يمكن لهذه الفئة من المجتمع الضعيفة أن تحدث كل هذا التغير ؟ لماذا ستسير البلاد بسيرهم ؟ وكيف يعيدون بناء البلد ؟.

هذه الأسئلة وغيرها كان ينبغي أن تطرح بين جموع العمال ، لكن خيم صمت رهيب في الكهف ، ولم يجرأ أحد من العمال من الإجابة ، أو التعليق على " حمزة " أو حتى مخالفته والاعتراض على كلامه ، و في ظل هذا الصمت الجبان الذي حل على رؤوس العمال ،

---

[1] - الرواية ، ص 87 .
[2] - الرواية ، ص 87 .
[3] - الرواية ، ص 76 .
[4] - الرواية ، ص 76 .

كان " عمر " وهو الطفل الصغير تشتعل في نفسه « حركة من تمرد وحنق على رفاقه في المصنع ، إنه يود لو يصفع بقبضته هذه الوجوه التي تكشر ساخرة في عتمة الكهف »[1] .

عمر الذي يبلغ من العمر " أربعة عشر سنة " يحمل في نفسه ألما وحزنا ، يكاد يطبق على أنفاسه ، يشعر برغبة في التمرد على هذا الواقع الذي يعيش فيه ، ويتأمله كل يوم ، وفي كل حين ، وهذا ما رمى إليه " حمزة" ؛ فالتغير لن يكون من " حمدوش " و لا من " الشول " وليس منه ومن عكاشة ، وإنما التغير الحقيقي ، سينضج مع " عمر " ، سينمو كل يوم بنمو تفكير" عمر ". إن الإحساس الذي خلفه منظر هذا الفلاح ، ومنظر تلك الفئة من المتشردين الذين أخذوا إلى مكان مجهول . هذه المناظر هي الطريق 'إلى الحرية ؛الحرية التي لا تعني الرحيل بل البقاء ؛وهذه الفئة رحلت من المدينة بالقوة لكنها باقية في ذاكرة " عمر " وفي ذاكرة كل فرد من المجتمع، وهذا ما سيترك أثره في نفس " عمر " ما بقي حيا ، والرفض الذي في داخل " عمر " سيكبر ويصبح بمثابة الإعصار الذي يقتلع كل ما يجد في طريقه،إنه التغير الذي يحدث في نفس " عمر " هو من سيحدث التغير والهدم والبناء في هذا البلد .وهذا هو المخاض الذي سيحدث ببطء وفي تؤدة ؛ لأن البلاد تعيش حالة مخاض عسير ، ومهما طال هذا المخاض ، سيولد" الحلم الحقيقة " الذي يصنع التغير . بالنسبة لـ "حمزة " ورفقائه هو مجرد حلم يؤمنون به ،وسيتحقق في يوم من الأيام ، لكن هذا الحلم سينجب « حقيقة عارية ، كل العرى »[2] ، حقيقة مؤلمة ، لكنها ستصنع لهذا البلد « نوع آخر من الرجال »[3] ، وهذا ما يحتاجه هذا البلد ، وهو ما يعيه جيدا كل فرد من سكان الكهف ؛ رجال ليست كبقية الرجال الذين يعيشون باستسلام وخضوع .

ورغم كون هذا الحديث والجدل ، هو مجرد كلام ، ومجرد حلم ، إلا أنه وعي بالحقيقة فإن كان « السقوط في جحيم اليأس تجلى في الواقع ميلا إلى النفي والتهديم ، فإن وعي حقيقته ، أو عقله المطمور في لامعقوليته ، شف الرواية عن حلم يولد ... وهو ما يعادل معنى

---

[1] ـ الرواية ، ص 77 .
[2] ـ الرواية ، ص 131
[3] ـ الرواية ، ص 131 .

الثورة»[1] ، وهو الحلم الذي يعيش عليه " حمزة " وكل فرد من هذا المجتمع ، وسيحققه "عمر " وكل طفل ولد في شقاء هذا المجتمع ورضع اليأس والشقاء .

ما يمكن القول على هذه الفئة الاجتماعية ؛ أنها فئة تعيش التمزق ،والقلق ،وعدم الاتزان ، وتوتر نفسي ، وداخلي ؛ إنها أفراد من المجتمع يعيشون الصراع الفكري والانقسام ، ونزاعات تافهة من دون سبب ، يفتقدون لهدف يوحد شملهم ، ويجمعهم على كلمة واحدة وكقلب رجل واحد ، يمضون وقتهم في شتم بعضهم بعضا من دون سبب ، ويستمر« الحائكون ينقض بعضهم على بعض وهم يوشكون أن يتناهشوا ، تناهش الكلاب المسعورة»[2] ، وكان أغلبيتهم يخرج القلق والتمزق الداخلي على زملائهم الضعاف منهم ، وأكبر مثال لهذا التمزق ، مثله " حمدوش " الذي يعيش حالة من الازدواجية ، فنجده يصادق عمر حينا ، ثم ينقلب عليه من غير أي سبب ، سوى عدوانيته المكظومة ، وقلقه وتوتره الداخلي ، وصراعه النفسي ؛فقد انهال عليه ضربا وهو « يهجم عليه ويقبض على حلقه في وحشية »[3] ، وما كفاه ذلك فقد « دق وجهه بقبضة يده ، وهشم أنفه فأخذ الذم يسيل منه ، وظل يضرب ...كانت عيناه عين مجنون ، وكان في عينيه من الظمأ الواضح إلى القتل »[4] ، ولم يكن عمر قد ارتكب ذنبا ، أو حمل وزرا ، وطرد على إثر ذلك من عمله ، وصار مرة أخرى في الشارع ؛ لكن هذه المرة "عمر " اشتد عظمه ، وصار رجلا تذكر " حميد سراج " الثائر على هذا الواقع ، و" عكاشة " الذي كان دائم القول بأن « في بلادنا ، إذا استطاع الإنسان أن يحيا ، وأن يبقى حيا ، فقد انتصر »[5] ، فعمر لا يزال حيا ، فقد عاش في هذا الكهف ، عرف أفكاره وصراعاته ،وتعلم كيف ينتصر في يوم من الأيام ، عمر أصبح يدرك جيدا خطورة الشقاق والصراع الذي يمزق المجتمع وينخر في جسمه ، فأمثال حمدوش لا يوظفون ما في أنفسهم ضد أعدائهم ، بل يمارسه على أبناء وطنه . عمر يعي الآن كيف يمكن أن يحدث التغير الذي تحدث عنه " حمزة " ، إنها الوحدة

---

[1] ـ يمنى العيد : فن الرواية العربية ، ص 96 .
[2] ـ الرواية ، 145 .
[3] ـ الرواية ، ص 153 .
[4] ـ الرواية ، ص 154 .
[5] ـ الرواية ، ص 154 .

والأخوة وترك الصراعات التي تمزق البلد وتفرق وحدته ، ومن هنا يكون التغير وتكون **الثورة .**

3- صاحب العمل :

في هذه الرواية يمثل صاحب العمل الفئة الغنية ، الموالية للمستعمر وتتجلى في شخصية صاحب النول الذي تدور فيه أحداث الرواية بشكل أساسي ؛ ولذلك أردنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن الفئة الثالثة في المجتمع ، التي كانت تعيش في يسر ونعيم في ظل الظروف القاسية التي يمر بها المجتمع ؛ صور لنا " محمد ذيب " صاحب العمل في شخصية ماحي بوعنان ، وهو جزائري يقطن في بيت عتيق بشوارع المدينة القديمة ، يشارك أحد المعمرين في مصنع النسيج الذي يعمل به "عمر " ، ولا فرق كبير بينه وبين شريكه " المفتش نفناف" الفرنسي في معاملته مع الناس فلم يوظف عنده "عمر " إلا بعد أن تضرعت إليه الأم ؛ فرغم أنها كانت في بيته إلا أنه لم يكلف نفسه أن ينهض من مكانه لاستقبالها أو حتى لرد السلام عليها ، فقد كان في غرفة مظلمة ؛ وكان « متنفخ على فراش ، طاويا ساقيه »[1] ، وأخذت « "عيني " تتضرع إليه وتبتهل دون مقدمات ، فكان يصغي إليها من غير أن يتحرك ، ومن غير أن يطرف له جفن ، ولم تصل عيني إلى الكلام عن الغرض الذي جاءت من أجله إلا بعد ربع ساعة من الزمان ، فكلما عرضت على المحسن ماحي بوعنان أنها تلتمس لأبنها عملا تنهدت تقول : " هذا اليتيم " ، وهي تمسك بكم عمر الذي ظل واقفا خلفها ، وفي الوقت نفسه ارتعش أنفها واحمر ، وأوشكت أن تنفجر باكية ، فدمدم الرجل يقول : أرسليه إلى مصنعي . هذا هو الكلام الوحيد الذي سقط من شفتيه ، فخرت عيني راكعة أمامه تشكره »[2].

ماحي بوعنان لا يوظف العمال إلا بعد تضرعهم إليه ، فهو بمثابة السيد المستعبد وليس صاحب العمل الذي يستفيد من جهدهم وعرقهم ، إن العامل بالنسبة إليه كالعبد ؛ فبوصوله إلى الكهف « ينقطع كل حديث من قبل أن يصل إلى آخر الدرج وتتضاعف نشاط

---

[1] - الرواية ،ص 18 .
[2] - الرواية ، ص 18 .

الأنوال»[1] ، فلا أحد من العمال يغامر بعمله ، فالحديث في وجوده يعني فقدان عمله ،والتسكع في الشوارع .

إن علاقة ماحي بوعنان مع العمال لا تشبه أي علاقة بين البشر ، فهو ينظر إليهم باحتقار، وهذا ينطبق حتى على رئيس عماله ونائبه " شول" ؛ الذي تحدث معه فـ« لم ينظر إليه ماحي بوعنان »[2] ، فهو ينظر للعمال على أنهم أوغاد ؛ فليس على « هذه الأرض إلا أوغاد »[3] ، وبذلك فهو يستبيح حقهم وكرامتهم ، وكلما طالبه أحد العمال بحقه وأجرته المتخلفة ، يرفض حتى الرد عليهم ويكتفي بالنظر إليهم « نظرة احتقار»[4] ، ففي هذه اللغة دلالة على الحقد الذي يكنه لعماله ولأفراد مجتمعه ، وكأنه لا ينتمي إلا هذا البلد وليس فرد فيه . فهذه الفئة الاجتماعية ابتعدت عن مبادئها وثقافتها واجتماعيتها ، فأصبحت غريبة على هذا المجتمع ، قاسية على أفراده لا تختلف كثيرا عن المستعمر .

ومشاركة ماحي بوعنان للمفتش نفناف ؛ لم تكن في المصنع والمصالح فقط ، بل امتد ذلك لمشاركته مجالس اللهو والشرب ، فلا فرق بينه وبين المفتش الفرنسي ؛ الذي يشتم عماله أمام أعينه من دون أن يحرك فيه شيئا ، يقول حمدوش : « في هذا الصباح ، في ساعة مبكرة من هذا الصباح ، ذهبت إلى ماحي بوعنان أطالبه ببضعة قروش . فرأيت عند هذا الخنزير شريكه المفتش نفناف . فما أن أبصر بي نفناف حتى رفع سبابته إلى أنفه وباعد عينيه ، فتفضل ففتح فمه وقال : " أنتم جميعا ، هناك ، سكيرون ولصوص وما لا يعرفه أحد إلا الشيطان ... أفضل شيئ هو أن يوضع قطيعكم هذا الجربان في السجن .إن صديقي ـ وأشار بإبهامه إلى ماحي بوعنان ـ إن صديقي هذا الذي تراه ، يحتمل منكم ما لا يحتمل ، فهو رجل ذو فضل . ثم إنك أنت ، عدا ذلك بهيمة من البهائم »[5] .

ماحي بوعنان يمضي ليله في السكر؛ « في الليلة الماضية سكروا سكرة كبرى . وفي الليلة التي قبلها أيضا »[6] ؛ ولا يستحي أن يراه عماله على ذلك الشكل ، وعمر أصغر عماله «

---

[1] ـ الرواية ، ص 26 .
[2] ـ الرواية ، ص 25 .
[3] ـ الرواية ، ص 117 .
[4] ـ الرواية ، 26 .
[5] ـ الرواية ، 105 .
[6] ـ الرواية ، ص 118 .

يشعر بالخجل والعار أمام هذا الرجل السكران »[1] ، ورغم محاولته مساعدة صاحب عمله السكران إلا أنه لم يسلم منه ولا من لسانه وشتائمه ، فهو ينظر إلى عمر وإلى كل عامل نظرة عداوة فهو يعتقد بأن الكل يتمنى موته ؛ يقول ماحي :« لكن من ذا الذي يؤكد لي أنك لا تخفي شيئا آخر ؟ من ذا الذي يؤكد لي أنك لا تتمنى لي الموت مثلا ؟» [2] .

ماحي بوعنان رجل يعيش في خير هذا البلد وبأيدي عماله ؛ غير أن معاشرة المعمرين أفقدته انتماءه لبلده ،ووطنه ، وأهله ؛ فأصبح ينظر إليهم بأعين المستعمر . لكن رغم الأخلاق السيئة التي يتصف بها ماحي بوعنان الا أن هناك حالة من التضامن ، ساعده على البروز موت أحد عماله " زبيش " وهو صبي يعاني من المرض . فبسماعه خبر وفاة زبيش « جاء إلى المصنع من أجل أن يصحبه عمر إلى منزل زبيش »[3] ، وبوصوله إلى منزل "زبيش " « جثا ماحي بوعنان على كعبيه أمام جثمان الميت صامتا ، وأخذت شفتاه تتحركان بسرعة ، فما هي إلا لحظة حتى أخذت الدموع تتساقط من عينيه ... فقام بوعنان في عناء وهو يتنفس تنفسا قصيرا ،... وفي هذه اللحظة رأى الصبي المعلم يضع في يد عائشة شيئا ما »[4] .

إن ظهور ماحي بوعنان وأمثاله في مجتمع مسلم ومحافظ ؛ كان نتيجة للظروف الأخلاقية والاجتماعية السائدة في المجتمع في تلك الفترة ، إن فساد الأخلاق وانعدام المبادئ في المجتمع كان نتيجة الأزمة الاجتماعية والسياسية السائدة ؛ وهذا لا يعني فساد كل المجتمع ،إن الفئة الغنية من سكان هذا المجتمع كانت بعيدة عن حسها الوطني وانتمائها ، وفضلت حب مصالحها عن مصلحة البلد والوطن ، غير أن في أعماق هذه الفئة أملا في عودة التضامن والشعور بالآخر .

إن أزمة المجتمع والظروف الاجتماعية القاسية جعلته يصاب بأمراض داخلية كثيرة ، من حب للذات ، والتنكر للآخر والابتعاد عن الدين والعلم ، كل ذلك ساعد على تفشي الفقر

---

[1] - الرواية ،ص 116 .
[2] - الرواية ، ص 116 .
[3] - الرواية ، ص 94 .
[4] - الرواية ، ص 95 .

والأزمات الاجتماعية ، ولكي يتمكن هذا المجتمع من النهوض ثانية عليه أولا إصلاح المجتمع داخليا والقضاء على هذه الأمراض التي تهدد وحدة المجتمع .

ثانيا- الزمن و المجتمع :

سنحاول في هذه الدراسة البحث في علاقة الزمن بالمشاكل الاجتماعية المطروحة في الرواية ؛ لأننا نؤمن بأن العمل الروائي كل متكامل يعبر عن ايديولوجية معينة ،لا يتأتى التعبير عنها إلى من خلال اتحاد كل مكونات بنية الرواية ، فهناك فارق كبير بين أن « يحمل العمل الروائي ككل رؤيته ، ويقول قوله الذي هو قول الروائي بشكل من الأشكال وبين أن يوظف عنصرا من عناصره لهذف ما »[1] ، ولذلك كان الزمن من أهم عناصر العمل الروائي التي تحمل في طياته دلالات هذا العمل . ولهذا سنحاول في هذا التحليل الوصول إلى العلاقة التي تربط الزمن بالمجتمع أو بعبارة أخرى البحث عن " سوسيولوجيا الزمن " إن صح لنا قول ذلك .

الزمن في « الأدب هو الزمن الإنساني »[2] والبحث عنه لا يكون إلا بالخبرات التي تكون « ضمن نطاق حياة إنسانية »[3] ؛ والزمن الروائي على وجه الخصوص هو « صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة .. بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي »[4] ؛ ولهذا فـ « الروائي يسعى لتخليد الزمن وذلك من خلال إيقاف سيلانه المتدفق وحصره داخل منظومة الكلمات »[5] ، وهذا ما جعل من الرواية فن تشكيل الزمن بامتياز؛ لأنها « تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة : الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية »[6] .فالخطاب الروائي لا يمكن جمعه من دون الزمن فهو يستطيع كشف البنيات الاجتماعية والنفسية ويحيل الرواية إلى واقعها المرجعي . وفي رواية " النول " نحاول دراسة الزمن باعتباره وسيلة لـ « كشف

---

[1] ـ يمنى العيد : في معرفة النص ، دار الآداب ، بيروت ، ط 4 ، 1999 ، ص 195 .
[2] ـ سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 44 .
[3] ـ م س ، ص 44 .
[4] ـ مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص 43 .
[5] ـ م س ، ص 43 .
[6] ـ م س ، ص 43 .

تشكيل بنية النص »[1] وفق العلاقة التي تجمع النص الروائي مع المجتمع . ولذلك نقسم زمن الرواية على هذا الأساس .

1- الزمن الكوني

الزمن الكوني أو الزمن الطبيعي هو « إيقاع الزمن في الطبيعة ـ ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية »[2] ؛ ويمثل هذا الزمن في الرواية « المناخ الذي تعيش فيه الشخصيات»[3] ، وقد أطلق عليه مرتاض تسمية " الزمن المتعاقب " لأنه « زمن دائري لا طولي ... ولعله يدور حول نفسه ، وهو تعاقبي في حركته المتكررة ، لأن بعضه يعقب بعضه »[4] ؛ وحركة الفصول الأربعة تجعل من « الزمن يكرر مظاهر متشابهة أو متفقة»[5] والهدف من دراسة هذا الزمن الطبيعي و الممثل في حركة الفصول الأربعة في الرواية هو الوصول إلى القضايا الاجتماعية التي تطرحها الرواية من خلال ارتباطها بحركة الفصول الطبيعية .

جاء حضور الشتاء في رواية " النول " بقوة وبكثافة واستحواذ على أكبر المساحات النصية ، رغم حضور كل من فصلي الربيع والصيف بشكل محتشم ، واختفاء فصل الخريف بصورة كلية رغم ما يمثله هذا الفصل من حركة وتشكيل رائع لألوان الطبيعة المتباينة ؛ففي كل يوم تغير الطبيعة لونها وردائها حتى تستقر في فصل الشتاء فهذا الفصل الذي غيب ذكره في الرواية يتميز« عن باقي فصول السنة ، بأنه يجمل الطبيعة بكافة حواسه التي يملكها . فهو يجملها بالحركة ، حركة الريح . وهو يفرش الأرض بالأشجار ، ويجملها بصوت الريح و الموسيقا التي تبعثها أصابع الريح ، وهي تعزف على الأغصان العارية . وهو يضبط الضوء ، فلا تحتاج في فصل الخريف إلى ضبط الأضواء »[6] هذا الفصل الذي يقلب الطبيعة ويبدأ في حركة سريعة للتغير في مجرها ينبؤ على بداية فصل

---

[1] ـ م س ، ص 37 .
[2] ـ سيزا قاسم : م س ، ص 30 .
[3] ـ م س ، ص 30 .
[4] ـ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص 175 .
[5] ـ م س ، ص 175 .
[6] ـ شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1994 ، ص 336 .

آخر يغير في الطبيعة وفي الحياة الاجتماعية ؛ رغم ذلك لا نجد ذكر هذا الفصل بشكل مطلق ؛ ولا ندري إن كان هذا يرمز لغياب الحركة في هذا المجتمع ، غياب بداية التغير فيه ، فلا شيء يستدعي التأمل في الجمال مع هذا الواقع المؤلم في هذا المجتمع ، أم لغياب الحلقة التي تجمع بين فصلين متناقضين كل التناقض "الصيف " والشتاء ؛ وفي الرواية دلالة على غياب الحلقة التي تربط المجتمع بعضه ببعض ،حلقة الوصل التي يجمع الفئات الاجتماعية المتناقضة التي تشكله ؟!

وكان حضور الشتاء في رواية " النول " ؛ هو فصل المعاناة التي لا تنتهي إلا بانتهائه ، هذا الفصل كان على سكان هذا المجتمع يمثل الخوف والرعب الدائم ، إنه قسوة الطبيعة على البشر ، فقد كان « الناس حين يرون أعاصير الماء تهدد بابتلاع الكون ، يدمدمون قائلين : " حمانا الله من الكارثة ، لقد انفتحت أقنية السماء " »[1] ، فالماء الذي يحمل العطاء والخير معه أصبح يحمل الموت والشقاء على هذا المجتمع ، إنه رمز الكارثة بالنسبة إليهم وذلك بسبب ما تحمله لهم ؛ففي كل شتاء « تذهب بعدد من الضحايا في كل عام تقريبا ، وبعض المساكن تنهار أحيانا »[2] ، إنه الدمار في هذا المجتمع ؛ وهذا لا يرجع إلى كون هذا الفصل لا يشبه ما كان عليه سابقا ، وإنما للظروف الاجتماعية التي يعيشها سكان هذه المدينة فلا يوجد لديهم ما يحميهم من قسوة هذا الفصل وبرودته ، ولذلك أصبح هذا الفصل يحمل دلالة عكسية ونقيضه لما يمثله في الواقع ، فقد أصبح هذا الفصل كريه وثقيل على نفوس الأهالي الذين ما فتئوا يتساءلون :« هل عزم الشتاء على أن يهجر سرباله الثقيل ؟ »[3] ويرحل عن هذه المدينة الغارقة في مياهه وأحزانها .

وظل هذا الجو « السيئ مقيما في المدينة لا يبارحها ، إن من الصعب على المرء أن يعبر عما يترك هذا الجو في النفس من أثر »[4] ؛ ففي هذا المجتمع التذمر الذي يرافق كل فصل شتاء ، لا يكون من هذا الفصل الذي يأتي كل عام ثم تنقضي أيامه ويرحل ؛ لكن ما يعنيه هذا المجتمع من ظروف اجتماعية قاسية ،حرمتهم من أبسط الوسائل التي تقيهم برد الشتاء

---

[1] - الرواية ، ص 16 .
[2] - الرواية ، ص 16.
[3] - الرواية ، ص 11 .
[4] - الرواية ، ص 16 .

الذي يسكن أجسامهم ، فلا أحد من سكان هذا المجمع يفكر إلا في الطريقة التي يدفئ بها جسمه ، ومن بينهم " عمر " الصبي الصغير فهو لا يستطيع التفكير إلا « في شيء واحد : أن يدفئ يديه المتجلدتين »[1] ، فمنازل السكان الأصلين تكاد تخلو من شيء اسمه " الدفء" ، ورغم ما تمتلكه هذه البلاد من طاقة إلا أن العائلات يوزع عليها الفحم « خمسة كيلوات لكل فرد من أفراد الأسرة بالسعر المحدد »[2] في ساعة متأخرة يكون فيها « الليل قد تجاوز نصفه »[3] ، في وسط جمهور من الناس ينتظرون في وسط الأمطار الغزيرة التي « تلهبهم بسياطها في غير انقطاع ، والليل يبدو لهم أنه لن ينتهي ، والسماء تنشر قلوعا متموجة من المياه ما تنفك تهوي في غياهيب الظلام »[4] .

زمن الشتاء في هذا المجتمع ؛ هو زمن الشقاء والألم ، فالأيام تمر على السكان وكأن ليل الشتاء لن ينتهي ؛ فالليل « يهدر هديرا قويا ، والمطر لا يزال يهطل ، ووراء هذه الهمهمة يقصف الرعد . فكلما شق السماء مرة تزلزل البيت فيتراءى للمرء أنه متداع من قصف الرعد مرة أخرى »[5] ، وكانت هذه المظاهر الطبيعية لفصل الشتاء ، كالكابوس على أفراد المجتمع .والمدينة « تتكدس بيوتها المتشابهة مستندا بعضها على بعض ، ويشبه كل حي من أحيائها أم كتلة من وحل ، هذه هي المدينة تنتصب الآن وقد لاح منظرها أشد ما يكون عداوة ونكرا : جدرانا جهمة غفلا ، شوارع وأبراجا وأسقف مغسولة »[6] والمنازل العتيقة التي يقطنها السكان الأصلين ؛ لا تكاد تحتمل العواصف والأمطار القوية ويعتقد من يسكنها أنها ستسقط على رؤوس أهلها .

ورغم البرد القارص لا يمتلك السكان أقل الوسائل التي تحميهم من برودة هذا الفصل، فهذا " عمر " يستقبل الأمطار القوية « والرياح التي ينشقها ملئ رئتيه تثير في صدره سعالا ممزقا »[7] ،ووجوده في الشارع لا يختلف كثيرا عن البيت ؛ فرغم تواجده فيه والاحتماء به به إلا أنه تخدر من شدة البرد « النوم لم يجد إلى جفنيه سبيلا ، لاشك أن وقتا طويلا قد

---

[1] ـ الرواية ، ص 18 .
[2] ـ الرواية ، ص 29 .
[3] ـ الرواية ، ص 29 .
[4] ـ الرواية ، ص 29 .
[5] ـ الرواية ، ص 9 .
[6] ـ الرواية ، ص 16 .
[7] ـ الرواية ، ص 28 .

انقضى على هذه الحال ، كان البرد ينفذ في جسمه كالسكين فيبقيه نصف يقظان »[1] ؛ والهواء « يحمل برودة رطبة شعر الصبي بأنفاسها تتسلل إلى الحجرة من تحت الباب .عاد للصبي وعيه ، فتذكر أن عيني وبنتيها يرقدان جنبا إلى جنب قربه ، فوق القش الممدودة على الأرض ، كان عمر الراقد على مقربة من أمه يتلقى منها بعض حرارة .رد إليه هذا شيئا من الثقة »[2] ؛ فالبرد والريح يتسلل إلى الحجرة التي ينامون فيها عن طريق الستارة « الثخينة المسدلة على الباب »[3] ؛ فلا يوجد باب يحميهم من هذه الرياح المتسربة إليهم ، ولا فراش يحميهم من برودة الأرض إلا القش ، وغطاؤهم هو النوم جنبا لجنب من أجل الحصول على بعض الدفء من بعضهم . فالشتاء هو رمز البؤس والشقاء في هذا المجتمع ؛ فهو الحقيقة التي تفضح بشاعة الاستعمار والواقع الحقيقي لهذا الشعب ، فزمن الشتاء هو الواقع المعاش بمشاكله الاجتماعية والسياسية .

الشتاء في " النول " يعلن عن الواقع الاجتماعي لا من خلال ذكره فقط ولكن من خلال أفعاله في السكان ، وأيضا من خلال« التحولات التي أحدثها في المكان »[4] ،وليس المقصود من ذلك التغير البديهي في عناصر الطبيعة ، ولكن الحضور القوي لأفعاله ونتائجه في المجتمع . والشتاء كزمن كوني هو « الفصل الذي يتم فيه المزاوجة بين السماء والأرض ، لتخرج الأرض إبداعاتها ، من كل زوج بهيج ، وإن باقي فصول السنة الأخرى تتلون وتتشكل بما يفعله الشتاء ، وبما يبنيه من أمكنة ، وبما يهدم من أمكنة ، فالشتاء هو الأب الأكبر للفصول الأخرى ، وما يزرعه ينبت في الفصول الأخرى ، والفصول الأخرى هي أبناء الشتاء وأمهم الأرض »[5] ، ولهذا كان حضور الشتاء قويا في " النول " ؛ فكل ما يزرع في هذا الزمن الطويل على سكان هذا المجتمع سيتم حصاده في الأزمنة التالية ، والمجتمع يحتاج إلى الأمطار القوية والرعود التي تروي أرض الوعي واستفاقة السكان ، فهذا الفصل هو حال المجتمع وما يمر به من عواصف ورعود تهدم التآلف منه من أجل إعادة البناء ، تهدم نفوسا وتبني أخرى.

---

[1] ـ الرواية ، ص 8 .
[2] ـ الرواية ، ص 10 .
[3] ـ الرواية ، ص 30 .
[4] ـ شاكر النابلسي : م س ، ص 343 .
[5] ـ م س ، ص 345 .

وأما فصل الربيع فقد ولد في ليلة « انبثق انبثاقا مفاجئا ، سيول من الضياء تتدفق بعد ذلك الظلام الطويل ، المدينة تفتح رئتيها وقد تخلصت من الثقل الذي كان جاثما على صدرها»[1] ، هذا الفصل الذي ينتظر الجميع قدومه كان حضوره مفاجئا في هذا المجتمع ، فصل الربيع الذي يأتي بالحرية ، حرية الشمس من الغيوم ، وحرية الحيوانات من أكمامها وتحرر الأشجار وتفتح الأزهار ، لم يكن يحمل هذا المعنى في نفوس هذا المجتمع ؛ فكل ما يبحث عنه هؤلاء السكان الاستراحة من سيول الأمطار وبرودة الجو فقط فظروفهم الاجتماعية الصعبة أفقدتهم الإحساس بجمال الطبيعة والتأمل فيها ونفوسهم المظلمة حجبت أعينهم على رؤية جمال انتهاء فصل وبداية آخر . ولكن حتى هذا الفصل الجميل لم يكن عليهم بهذا المعنى ؛ فلم يلبث وأن ساء الجو مرتا أخرى وغطى سماء المدينة « سحب كثيفة كأنها الرصاص ثقلا ، وأخذت تهطل أمطارا رقيقة بغير انقطاع فتلف بغلالتها المباني والخضرة التي بدأت تنبت على أغصان الأشجار، وأطياف المارة . إن جداول صغيرة تتواثب على أرض الشارع ، ثم تجري مسرعة إلى أفواه البلاليع . وعادت المدينة تغرق في أفكارها السود »[2] ، فلم يرحم الربيع هذا المجتمع وكان شبيه بفصل الشتاء وربما أقصى ، فقد أتلف كل شيء .

وكأن الربيع في هذا البلد اختزل في فصل الشتاء ، وأصبح هناك زمن واحد هو زمن الشتاء ، فلم يستطع الربيع بدفئه أن يخفي برودة الشتاء ، والجو لم يدفأ إلا قليل فـ «البرد أخد يخفي أظافره على هون من الأشعة المتلألئة ، ثم غمق لون السماء وقسا ، وما جاءت الظهيرة إلا والشمس قد كثفت كما يكثف المريب، والتهب الهواء »[3] وعاد البرد يضرب بالسكان من دون رحمة ، ولم يتحسن حال المجتمع بتحسن الجو ؛ فالمدينة « متجهمة رغم الجو الدافئ . إن أول أوراق الأشجار تخرج من البراعم خجلى شاحبة »[4] . فكانت وجوه الأوراق كوجوه السكان شاحبة اللون ، خجلى من الظهور والخروج إلى هذا المجتمع وهذا الواقع .

---

[1] ـ الرواية ، ص 63.
[2] ـ الرواية ، ص 95 .
[3] ـ الرواية ، ص 71.
[4] ـ الرواية ، ص 103 .

ثم كان فصل الصيف بتجلياته وتحولاته ، فهو « يسطع على المدينة والهواء أنسام حقيقية ، والسماء سكرى تسكب دفئا باهرا»[1] والسكان يمكن أن يحتملوا قيض الصيف على برودة الشتاء و« الشمس تلهو على البيوت الشائبة الهرمة التي يرتفع بعضها فوق بعض»[2] ، هذه البيوت التي لا تملك ما يساعدها على تحمل عواصف الشتاء وحرارة الصيف . وهذا « تشرين الأول ، ثم حل تشرين الثاني ، لم ينقض الصيف ولا يزال قيظه مشتعلا »[3] فالإنسان في هذا المجتمع لا يزال يصارع الطبيعة بأقل الوسائل الممكنة ، أو بانعدامها أن صح التعبير.

وفي ظل كل ذلك يبقى هذا المجتمع يعاني من برودة الشتاء وحر الصيف وكأن الفصول الطبيعية جمعت في أصعب فصلين على هذا المجتمع " الصيف والشتاء " والسبب لا يعود للفصول كظاهرة طبيعية تتميز بالقساوة ، لكن الظروف الاجتماعية الصعبة هي التي جعلت من هذا المجتمع أن يعيش تحت رحمة الطبيعة ولا يملك الطرق لمقاومتها ، فزمن الفصول الطبيعية عملت في هذه الرواية على إظهار المأساة الاجتماعية وأثرها على المجتمع .

2-2 : الزمن النفسي

الزمن النفسي أو الزمن الخاص أو الشخصي ؛ هو الزمن الذي « لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقايس موضوعية »[4] ، وهذا الزمن « مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن ، حيث أن الذات أخذت محل الصدارة »[5] . وبهذا يصبح الزمن « منسوجا في خيوط الحياة النفسية »[6] .

والزمن النفسي يتخذ « من اللاوعي مستقره ، ولكنه لا يتركب كما يشاء له الصدفة . إنما يخضع لقوانين اللاوعي الغامضة »[7] ، فهذا الزمن من خصوصيات النفس الداخلية

[1] ـ الرواية ، ص 137 .
[2] ـ الرواية ، ص 140.
[3] ـ الرواية ، ص 150 .
[4] ـ سيزا قاسم : م س ، ص 52 .
[5] ـ م س ، ص 52 .
[6] ـ م س ، ص 52.
[7] ـ عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط ، 1988 ، ص 18.

واللاوعي ولهذا فهو « لا تحكمه معايير محددة سوى تحرك الشخصية عبر أبعاد زمنها الخاص (الماضي والحاضر والمستقبل) »[1] ، ولا يكون لهذا الزمن مغزى واحد و« خط واحد ، إنك تكتشف بالتدريج أن لكل شخص من الشخوص زمنه الخاص ووجهة نظره الخاصة كذلك التي يتطلع من خلالها »[2] عن طريق « تعاقب الأفكار في أذهاننا ، فالإحساس القوي بالألم أو السرور يجعل الزمن يبدو طويلا ـ كما يقال ـ لأنه يجعلنا أشد وعيا لأفكارنا »[3] ؛ والزمن النفسي لشخصية " عمر " في " النول " هو البحث في إظهار العلاقة التي تربط البنية الزمنية النفسية للشخصية الحكائية بالواقع الاجتماعي ، والطريقة التي تشكل بها ترابط النص الروائي ؛ لأن الفرد « قد لا يدرك من الزمن إلا القليل ، ذلك أن الزمن هو قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية »[4] ، والفرد جزء من المجتمع ولذلك فالزمن النفسي في هذه الرواية يهدف إلى إظهار قصد « الفاعل في كل فعل يمارسه على كشف صورته الخاصة به »[5] . أي البحث على " الأنا " أو " الذات " وذلك من خلال إهمال « عالم الفعل المرئي لتعكف على اللامرئي في الحياة الداخلية »[6] وعند الوصول إلى إدراك " الأنا " الفردية ، يمكن الوصول إلى الزمن الاجتماعي لأن « الزمن الشخصي الذاتي إنما يتمثل من خلال هذا الزمن الاجتماعي العام لأن النشاط الفردي جزء لا يتجزأ من النشاط الاجتماعي العام »[7] ، والزمن الشخصي لـ " عمر " هو " الأنا " التي تبحث عن وعيها من خلال الذاكرة الجماعية .وخلال اكتشافه لهذا الوعي ، تمر على ذاكرته أسئلة كثيرة من دون إجابة ، وأفكار تسيطر على لاوعيه .

بداية الأسئلة التي يطرحها " عمر " على نفسه تتعلق بأقرب شخص إليه ، إنها " أمه" الذي لا يستطيع إدراك تفكيرها الغامض يقول : « ما بال أمي التي ترى العالم مشحونا بالسوء ودواعي التطير»[8] . هذا السؤال هو محاولة لبداية اكتشاف الحقيقة التي يعيش فيها " عمر" ، إن بدية أدراك الذات يكون أولا عن طريق الفعل ولهذا نجد " عمر " يحمل داخله

[1] ـ مها حسين القصراوي : م س ، ص 59 .
[2] ـ م س ، ص 59 .
[3] ـ أ . أ . مندولا : الزمن والرواية ، ت بكر عباس ، مر إحسان عباس ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1997 ، ص 141.
[4] ـ عبد الصمد زايد : م س ، ص 19 .
[5] ـ ميلان كونديرا : فن الرواية ، ت بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1999 ، ص 30.
[6] ـ م س ، ص 30 .
[7] ـ عبد الصمد زايد : م س ، ص 19 .
[8] ـ الرواية ، ص 9 .

شعورا بتحمل المسؤولية والتطبيق الفعلي لما تدركه نفسه ، حيث يقول : «لا تخافي يا أماه ، أضرع إليك ..»[1] ، والبحث عن الحل لإبعاد الخوف والقلق على شخص " أمه " لا يكون إلا عن طريق العمل وبهذا تكون بداية الحياة الداخلية لـ " الشخصية " ولزمنها الشخصي ، وهذا يعني « إدراك جوهر إشكاليتها الوجودية الداخلية ، أي إدراك رمزها الوجودي »[2] . إن تأمل " عمر " لشخصية أمه وبحثه عن سنها وسبب معاناتها إذ يقول : « أربعون سنة ... بل انها لم تبلغ حتى الأربعين »[3] ، هو سؤال عن الظروف التي كانت وراء معاناة " عيني " ولماذا هي على هذه الحال رغم أنها امرأة لا تزال في قمة عطائها ، والمسافة التي تبعد " عمر " عن أمه ، فتحت أمامه العديد من الأسئلة التي لم يجد لها سبيلا . وهذه الأسئلة الذاتية لـ " عمر " باعتباره فرد من المجتمع هو عبارة عن « الرباط الجامع والكفيل بالتوفيق بين زمنهم الشخصي الخاص والزمن العام »[4] ، فالزمن الشخصي لـ " عمر " هو هو الرابط الذي يوفق بينه وبين الزمن العام الاجتماعي للرواية . فالزمن الذاتي هو زمن الحاضر ويتغلب عليه « الزمن العاطفي الداخلي ، وهو زمن حائل متوتر ، تصنعه صدفة الحالات النفسانية ، لا صلابة الحركة المتأنية المتفاعلة مع الزمن الخارجي الفعلي»[5] ولذلك ولذلك نجد " عمر" يدور في حلقة مفرغة في سلسلة بحثه عن شخصيته وعن " الأنا" حيث يقول : « لم أعد أدري من أنا ...»[6] ، هذا السؤال الذي يعكس حقيقة الوجود عند " عمر " الذي لا ينفك يبحث عنه . و الأسئلة التي تدور في خلد " عمر" نابع من شعوره العاطفي وعجزه عن القيام بأي عمل فعلي ملموس لأنه يعيش في زمن « حضور الفاعل وتغيب الفعل »[7] ؛ والفاعل يتجسد في شخصية " عمر" غير الفعل غائب أو مغيب بسبب الظروف الظروف الاجتماعية المحيطة به ؛ فـ "عمر" يعيش من أجل الذاكرة الشخصية والذاكرة الجماعية.

---

[1] ـ الرواية ، ص 9.
[2] ـ ميلان كونديرا : م س ، ص 35 .
[3] ـ الرواية ، 30 .
[4] ـ عبد الصمد زايد : م س ، ص 68 .
[5] ـ م س ، ص 242 .
[6] ـ الرواية ، ص 159 .
[7] ـ يمنى العيد : في معرفة النص ، ص 210 .

ولهذا فالزمن الشخصي عند " عمر" هو زمن الهوية الذاتية ومن ذلك الهوية الاجتماعية الضائعة في زمن الحاضر الذي لا يمتلك المستقبل .

3 : الزمن الجماعي

الزمن الجماعي الذي عرفه " باختين " بقوله : « إنه يتمايز ويقاس بأحداث الحياة الجماعية فقط ، وكل ما يوجد في هذا الزمن يوجد للجماعة فقط »[1] والهدف من دراسة الزمن الجماعي في " النول " هو إبراز الواقع الاجتماعي بكل أشكاله ، ومن ذلك الزمن الجماعي . فمن البديهي أن لا تعرف « الحياة الجماعية غير الزمن الجماعي ، زمن العمل والإنتاج »[2] ، ودراسة هذا الزمن في الرواية هو دراسة زمن العمل في معمل النسيج.

الزمن الجماعي « هو زمن العمل »[3] و« زمن النمو الإنتاجي »[4] الذي يتحرك فيه العمال في المصنع ، هذا الزمن في حقيقته هو زمن « موجه أقصى التوجه إلى المستقبل ، زمن الانشغال العملي الجماعي بالمستقبل»[5] ، فهل كان هذا المفهوم ينطبق على العمال في في مصنع النسيج ؟ وكيف كان زمنهم الجماعي ؟

إن الزمن الجماعي هو زمن « المعيشة والاستهلاك غير منفصلين عن عملية الإنتاج ، عن العمل ، ويقاس الزمن بأحداث العمل »[6] ولذلك وجدنا أن الزمن الجماعي في الرواية يتميز يتميز بـ زمن الحضور في العمل وزمن الممارسة الفعلية للعمل .

ما يميز زمن العمل أن حضور العمال ، يكون بشكل دائم ومسؤول ، فالعمال يحافظون على زمن بداية العمل وزمن نهايته وحتى زمن استمرارية العمل ؛ لكن طريقة العمل أو زمن الممارسة ليست من أجل المستقبل والنمو والعطاء ، فمن خصوصيات هذا الزمن التوجه بشكل دائم إلى الأمام والحركة والفعل ، ورغم وجود هذه الميزة في زمن العمل

---

[1] ـ أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف الحلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1990 ، ص 170.
ـ حسان راشدي : الرواية العربية الجزائرية (1988 – 2000)" صيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية ـ مقاربة بنيوية تكوينية ـ مخطوط
[2]أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات ـ جامعة منتوري قسنطينة ،2003/2002 ، ص 17 .
[3] ـ ميخائيل باختين : م س ، ص 171. 2002 ، ص 17 .
[3] ـ ميخائيل باختين : م س ، ص 171.
[4] ـ م س ، ص 171.
[5] ـ م س ، ص 172.
[6] - م س ، ص 171 .

بالمصنع إلا أنه لا يوجد توجه إلى الأمام ؛ فكل الأيام تشبه بعضها وكأن الزمن ثابت في مكانه لا يتحرك ، فقد « انقضى آخر النهار دون أن يتبدل شيء ، هبط الليل ومازال العمال يعملون ...»[1] ، فقد أدرك " عمر " بعد عمله الجماعي أن هذا العمل بمثابة « الاستنقاع في هذه الحفرة ما في حالته الجديدة هذه من جد »[2] ؛ فالعمل مستمر وظروف العمال على حالها لا تغير فيها ، والأيام تمضي والساعات « تلو الساعات متشابهة ، كالحة تنضج ضجرا لا ينقشع »[3] ، والعمال يعملون من أجل العيش فقط لا ينظرون إلى الأمام ولا يفكرون في زمن المستقبل أو الإنتاج من أجل النمو ، والإنتاج تعود فيه الفائدة للطبقة الغنية في المجتمع ولصاحب المصنع ولذلك كان العمال « ينظرون إلى الأمور نظرة صحيحة ، فما كانوا بالمبتكرين »[4] ؛ رغم أنهم يعملون « على أنوالهم في همة ونشاط وقد اكتست وجوههم تعبيرا قاسيا مستغلقا »[5] .

ومما يؤكد أن الزمن الجماعي عندهم ليس زمن المستقبل والإنتاج ، طريقة مغادرة العمل أو زمن الانتهاء من العمل ، فعند حلول « ساعة الانصراف . لم يخطر ببال أحد أمر ترتيب الكهف وكنسه ، أدرك عمر أنه ليس عليه أن يهتم كثيرا بهذا الأمر »[6] ؛ فالمستقبل في هذا الكهف لا يمثل المستقبل ، ولذلك فليس مهما الحفاظ على مكان عملهم ووسيلة رزقهم . ولهذا اتخذ الزمن الجماعي صفة السلبية وانعكس مفهومه على عمال مصنع النسيج ، وأصبح هذا الزمن لا يمثل الإنتاج ولا المستقبل . وأصبح هذا الزمن هو زمن المفارقة بين مفهومه الحقيقي والمعنى الذي يؤديه في الرواية . وبهذا يكون الزمن الجماعي في الرواية هو تعبير عن الانقسام الذي يعيشه المجتمع وتشظي الحياة الجماعية ، فلا هدف مشترك يجمع العمال . و الثبات على زمن واحد لأغلبية العمال هو زمن الحاضر الذي يعيشون فيه ، وكأن العمال فقدوا زمن المستقبل .

---

[1] ـ الرواية ، ص 28.
[2] ـ الرواية ، ص 60.
[3] ـ الرواية ، ص 60.
[4] ـ الرواية ، ص 38 .
[5] ـ الرواية ، ص 42 .
[6]ـ الرواية ، ص 28 .

وهكذا استطاع الزمن في رواية النول أن يخدم الايديولوجية التي طرحها الكاتب وتمكن الزمن إلى الوصول إلى المجتمع وتجسيد الإشكالات الاجتماعية . وتأكيد العلاقة التي تربط الزمن بكل أشكاله بالمجتمع وإعطاء الصورة الواقعية للرواية من خلال هذه العلاقة .

ثالثا ـ الفضاء الروائي والمجتمع :

ليس المقصود بدراسة الفضاء الروائي في رواية " النول" ؛ دراسة طريقة تنظيم البياض أو السواد المشكل للرواية ،ولكن بمعنى أكثر تجريدا فهو « المكان الذي تتوزع فيه العلامات في آن واحد ، وتتم العلائق العابرة . هناك حيث يكون الفكر بحاجة إلى استعارات فضائية »[1] ؛ إن المكان « ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة .بل إنه قد لا يكون في بعض الأحيان هو الهذف من وجود العمل كله »[2] ،ويعطي الرواية تصورا واقعيا وتحيلها إلى مرجع اجتماعي وثقافي معين .فلا يمكن فصل أهمية الفضاء في الرواية عن العناصر الأخرى المكونة لبنائها ؛ فإذا كان«الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث »[3] ، وتتجلى أهمية المكان في « تعميق الجانب الدلالي للشخصية الروائية ، وذلك يجعله مقدما ـ في بنية النص ـ على أنه دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافية محددة . أو تدل على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث »[4] ، ولهذا فأهمية المكان تتجسد في إظهار الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصيات الحكائية . كما ارتبطت بنية المكان على حد قول ـ لوتمان ـ « ارتباطا وثيقا بمشكلتي الموضوع والمنظور »[5] ، بهدف تجسيد موضوع الرواية ومنظور الكاتب بطريقة تخيلية ذات أبعاد واقعية . وقبل ذلك من الضروري التعرف على مفهوم المكان وتمثيل هذا المفهوم من خلال صوره المتعددة في رواية " النول" كالبيت والشارع والمدينة وغيرها ، وكل ذلك من أجل الوقوف على دلالات المكان الاجتماعية والثقافية التي عملت على توضيح مضمون الرواية وخدمته والعمل على إظهار ايديولوجيا الرواية والكاتب معا .

---

1 ـ حسين نجمي : شعرية الفضاء " المتخيل والهوية في الرواية العربية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص45 .

2 ـ حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص 33 .

3 ـ سيزا قاسم : م س ، ص 76 .

4 ـ حسن أحمد علي الأشلم : الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، القاهرة ، ط 1 ، 2006 ، 459 .

5 ـ نور الدين صدوق : البداية في النص الروائي ، دار احوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1994 ، ص 46 .

أ ـ مفهوم المكان :

الفضاء الروائي أو الفضاء الجغرافي هو مقابل « لمفهوم المكان ، ويتولد عن طريق الحكي ذاته ، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال »[1] ؛ وهو الحيز الذي تعيش فيه الشخصيات ومركز اجتذاب دائم ، وهو المكان « الخفي الذي يستطيع الإنسان أن يعيش فيه والذي يحيطه بحضورات لا حصر لها »[2] والنص الروائي « يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة »[3] . إذن فالمكان في هو « الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات »[4] ويمكن للقارئ أن يتعرف على الشخصية الحكائية وعلى ظروفها الاجتماعية وأحوالها النفسية من خلال الأمكنة التي تعيش فيها أو تتردد عليها فيصبح المكان « كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس ، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر »[5] .ولهذا يرى عزالدين إسماعيل أن « حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة ، أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية »[6] ، وبذلك لم تكن تكن أهمية المكان من جانبها الجغرافي الذي يتجسد في الرواية فقط ، بل ينبغي النظر إليه « بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»[7] ؛ وهذا ما يعطي للمكان دور « العمود الفقري الذي يربط العمل بعضها ببعض»[8] ، كما أن أهمية المكان لا تتوقف عند الترابط والانسجام وحسب ، بل تمتد لتشمل البعد الاجتماعي للخطاب الروائي ،الذي يعتبر خطابا اجتماعيا بالدرجة الأولى و« الفضاء شكل من أشكاله وارتباط الفضاء بالايديولوجيا ينشأ

[1] ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 3 ، 2000 ، ص 62 .
[2] ـ غاستون باشلار : جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط2 ، 1984 ، ص 184 .
[3] ـ سيزا قاسم : م س ، ص 74 .
[4] ـ هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004 ، ص 277 .
[5] ـ حسن البحراوي : م س ، ص 31 .
[6] ـ التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للطباعة ، القاهرة ، ط 4 ، ص 59 .
[7] ـ حسن بحراوي : م س ، ص 32 .
[8] ـ هيام شعبان : م س ، ص 277 .

من خصوصية المكان في الرواية والذي نجده يضفي رمزية على الحكاية ليغدو الفضاء التخيلي في الرواية حاملا لهذه الايديولوجيا ، وعاكسا لها ، بحيث يصبح فضاء التخيل وفضاء الكتابة مندمجين أحدهما في الآخر فالأول يكشف فضاء الايديولوجيا ، أما الثاني فيدل على ايديولوجية الفضاء»[1] .أي الولوج إلى ايديولوجية الرواية من خلال الأمكنة التي تكونها ؛ فالمكان « يشكل الوعاء الذي يجمع شتات النص ويربط وحداته وعناصره ويمثل جزءا هاما من رؤية الكاتب للعالم»[2] التي لا يستطيع تحقيقها إلا الأديب المتمكن والذي « يستطيع أن يتعامل مع المكان تعاملا بارعا فيوظفه توظيفا فنيا ناجحا »[3] لا يبعده عن جانبه الحقيقي الذي يضفي على الرواية نوع من الواقعية ويوضح أبعادها الاجتماعية والفنية والثقافية وحتى الجمالية.

ب ـ صورة المكان ودلالتها الاجتماعية :

إن العمل الأدبي « حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته »[4] ؛ ولذلك ارتبط المكان بإبراز الواقع الاجتماعي وأصالة المجتمع وهويته ، وشخصيات الرواية هم الذين « يرسمون المكان ، ويشكلونه ، ويلونونه ويبرزون جمالياته »[5] ، كما تحاول الأمكنة تصوير خلجات النفس ، وتجلياتها ، وما يحيط بها من أحداث ووقائع »[6] ، وهذا ما ما كان " محمد ديب " يعمل على تحقيقه في الرواية . فقد عمل على وصف الأمكنة كواقع حقيقي ، وكبناء فني ، فقد جاء المكان في الرواية صورة تجسد الواقع الاجتماعي وتصور المآسي التي يعيشها المجتمع ، وتشخيصا لنفسية الأفراد والشخصيات .وقد استأثر الكاتب التركيز على بعض الأمكنة التي تحمل دلالات اجتماعية ونفسية وثقافية لدى الشخصيات وفي المجتمع بصورة عامة منها : البيت ، المقهى ، المطعم ، الشارع ...إلخ . وسنحاول إبراز الجانب الاجتماعي من خلال الوصف الذي قدمه " ديب " للأمكنة في الرواية .

---

[1] ـ حسان راشدي : م س ، ص 293 .
[2] ـ هيام شعبان : م س ، ص 290 .
ـ بسام علي أبو بشر : جماليات المكان في رواية " باب الساحة " لـ سحرخليفة ، مقال في مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)
[3] المجلد الخامس عشر، العدد الثاني ، 2007 ، على شبكة الانترنت موقع http :www .iugaza.edu .ps/ara /research ، 20/ 7/ 2010
3

[4] ـ غاستون باشلار : م س ، ص 297 .
[5] ـ شاكر النابلسي : م س ، ص 200.
[6] ـ م س ، ص 16 .

1- دلالـــة البـيـت :

من البديهي أن يكون البيت رمز الأمان والاستقرار لكل إنسان ، فالبيت هو « ركننا في العالم ، انه كما قيل مرارا ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى »[1] ، وبما أن البيت هو أول مكان يتعرف عليه الإنسان ويعيش فيه يجعل من البيت «مكان الإحساس الفردي بالوجود ، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه »[2] ؛ وهذا ما يجعله يؤثر بجانبه المادي والمعنوي في تكوين شخصية ساكنيه ، لأنك وبكل بساطة « إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ،... فهذه البيوت تعبر عن أصحابها ، فهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين ، الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيها »[3] ، وقد استطاعت البيوت التي وصفت في الرواية أن تجسد شخصية أصحابها ، وتعبر عن أحوالهم الاجتماعية . وقد كان التركيز على ذكر البيوت في الأحياء القديمة ، والتركيز على " دار سبيطار " البيت الكبير الذي يأوي مجموعة من الأسر الجزائرية .على أن ما يميز البيوت « في هذه الأحياء القديمة لا يصطف بعضها إلى جانب بعض ، بل تتصادم في فوضى كبيرة ، وسط الطريق. وهذا جدول أسود يتلوى بين الأبنية الهرمة المتآكلة »[4] .

فالبيوت هي تعبير آخر عن الواقع الاجتماعي ؛ فالسكان يعيشون في بيوت بنيت في فوضى كبيرة من دون تنظيم أو تخطيط ، وفي وسط القذارة والأوساخ ، والأبنية قديمة ، هرمة تكاد تسقط على رؤوس سكانها . فشكل البيوت كشكل سكانها يعيشون في فوضى ومن دون تنظيم وبدون مستقبل ، فهذا المجتمع يكاد يفقد معنى البيت وشكله ؛ وإذا فقد هذا الأخير« يصبح الإنسان كائنا مفتتا ، إنه ـ البيت ـ يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[5] .ففي هذا المجتمع لا يجد سكانه شيء يحتمي فيه من غضب الطبيعة ، فقد أصبح هذا المجتمع مشتت وممزق ولا يوجد شيء يوحد العائلة الواحدة ومن ذلك المجتمع ككل . كما أن البيت بإمكانه الكشف عن الحياة اللاشعورية للشخصيات ؛ لأنه لا يوجد « شيء في

---

[1] ـ باشلار : م س ، ص 36 .
[2] ـ نور الدين صدوق : م س ، ص 52 .
[3] ـ رينيه ويليك : نظرية الأدب ، ت محي الدين صبحي ، مر حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1987 ، ص 231
[4] ـ الرواية ، ص 18 .
[5] ـ باشلار : م س ، ص 38 .

البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه »[1] . والبيت بالنسبة لـ " عمر " هو المكان المهجور الخالي من كل إحساس للطمأنينة والدفء العائلي ، فهو يعيش بيت أو في « الغرفة الطويلة ، ذات البلاط المربع الأحمر ، والجدران المطلية بكلس أخضر ، وما فيها من جلود الخراف الهزيلة والأسمال البالية ، والخزانة المصنوعة من خشب ألواح السحاحير . هذه الغرفة تبدو له الآن مهجورة لا يسكنها أحد »[2] .إن هذا الوصف الذي قدمه " محمد ديب " للأشياء التي توجد في بيت " عمر " تؤكد الوضع المزري الذي يعيش فيه ؛ فالأغراض لا توظف من أجل جانبها الفني فقط بل كل « غرض يتعدى وظيفته الأولى ويكتسب وظيفة أخرى غير التي صنع لها »[3] ، فالأشياء والأغراض تحمل « تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص »[4] الذين يعيشون فيها ويستعملونها . ومكونات بيت " عمر " تعبر عن تاريخ الأشخاص الذين يقطنون هذا البيت . وكل هذا أثر في تكوين شخصية " عمر " والتي جعلت منه إنسانا منعزلا عن الجو العائلي ، ويعيش غريبا وسط أسرته .كما أن تأثير الأشياء المكونة للبيت الذي يعيش فيه " عمر " تزيد من حدة إحساسه بالتمزق والاضطراب الداخلي ، فكل ما يكون البيت ، وكل « حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذه الدار »[5] ، والتي تجد نفسها « خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية »[6] التي تحكم البيت ومكوناته وأيضا سكانه ؛ فـ « الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه»[7] وتصبح الأشياء التي تكون هذا البيت « آثار للواقع البشري»[8] وللظروف الاجتماعية التي يعيشها " عمر " وكل المجتمع.

وبذلك نجد أن البيت الذي يسكنه " عمر " استطاع أن يبرز مقدار الغربة والرفض الذي يعيش فيه ، ومدى نفوره من واقعه . فالمسكن « لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما والمنعكس

---

[1] ـ حسن البحراوي : م س ، ص 44 .
[2] ـ الرواية ، ص 30 .
[3] ـ ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ت فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3 ، 1986 ، ص 51 .
[4] ـ م س ، ص 55 .
[5] ـ حسن البحراوي : م س ، ص 44 .
[6] ـ م س ، ص 44 .
[7] ـ ميشال بوتور : م س ، 57 .
[8] ـ م س ، ص 59 .

على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته »[1]. فصورة البيت تشكله « يقعا كبيرة من رطوبة تدب في السقف وعلى الجدران فتلتهم طلاء الكلس ، والعتمة ترشح من خلال الحواجز وتتجمع في الغرفة ، النهار في خارج الغرفة لا يزال أشهب »[2] ، فالبيت غارق في جو من من الفقر والظلام والعتمة الدائمة وما لها من أثر سلبي على النفوس والسلوك البشري ومن ثمة على المجتمع .فالظلام « من حيث هو فضاء منغلق ظاهر الحقارة والعتاقة »[3] يمثل الظلام الاجتماعي الذي يعيشون فيه ، فقد أصبح المجتمع منغلق على نفسه ، راض بواقعه ومستسلم له . وبهذا حمل المكان في هذه الرواية دلالة المتاهة والظلام الذي يسيطر على أفراد المجتمع ، فقد « أفرز وضعا اقتصاديا بائسا وسلوكا اجتماعيا موازيا له في البؤس ، ولهذا السبب كانت هناك عناية ببناء منظور للمكان ذي دلالات إنسانية تدل على الفقر والعزلة والقسوة ، ولذلك تصبح كل الأمكنة التي تراها الشخصية موحشة ومرعبة »[4] .

وبهذا فقد وصف "محمد ديب " البيت بصفته علامة تحمل دلالات اجتماعية وتصور الواقع المعاش ، وتكشف عن الحياة اللاشعورية والداخلية للشخصيات .

2 ـ دلالة المقهى :

احتلت المقاهي دورا هاما في الروايات العربية ؛ وهذا لما تلعبه من دور فكري وثقافي في المجتمع . فالمقهى كمكان جمالي فني « يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي »[5] ؛ فهو المكان الذي يلجأ إليه كل فئات المجتمع ، وأين يحدث اندماج كل فئات المجتمع بعضها ببعض .فـ «المقهى لا تحكمه سلطة الداخل إليه ، وإنما نسق عام »[6] يتفق عليه جموع الناس لمجتمع معين .وهذا الاختلاف الموجود يولد صراعا فكريا وسياسيا يكشف عن الاختلاف الموجود في المجتمع وعن الطموحات المتفاوتة والأهداف المختلفة ، مما يجعل المقهى « نموذج مصغر لعالمنا ، الذي يضج بكل ما تحتويه دنيانا »[7] . وهذا لا

---

[1] ـ حسن بحراوي : م س ، ص 54 .
[2] ـ الرواية ، ص 31.
[3] ـ حسن البحراوي : م س ، ص 49 .
[4] ـ هيام شعبان : م س ، ص 291 .
[5] ـ شاكر النابلسي : م س ، ص 195 .
[6] ـ نور الدين صدوق : م س ، ص 53 .
[7] ـ م س ، ص 196 .

يقف عند حدود زوار المقاهي فقط ، بل تتعدى صورة المقهى لتشمل كل الأشياء التي تكونها ، فهي صورة معبرة عن الظروف الاجتماعية التي يعيشها المجتمع فـ « المقاهي ترسم حدود ثقافة جماعية ، خيرا مما تفعل الأنهار ، وخيرا حتى من البحر الأبيض المتوسط الذي يجمع بين تلك البلاد»[1] ، فالمقاهي هي حلقة الوصل التي تجمع أقطاب المجتمع المختلفة والتي ترسم الحدود الثقافية لكل مجتمع وتبرز خصوصيته .

والمقهى في " النول " صورة أخرى لصور البؤس والفقر الذي يمزق المجتمع ويفتك به ؛ فعند دخول المقهى يجب أن تشم « رائحة الماء الرطبة في قادوس عفن »[2] مع كل رشفة قهوة أو شاي ، كما أن « الجدران الحالكة السواد تلقي في القاعة ظلا مريحا »[3] . ومن البديهي أن تكون المقاهي مكان للحوارات والنقاش والأصوات الصاخبة ، لكن في هذا المجتمع كانت المقاهي على عكس ما هو معروف وشائع ؛ فزوارها « لا يتبادلون إلا كلمات قليلة من حين إلى حين »[4] ، فحتى الكلمات في المقاهي أصبحت شاحبة وقليلة ، فالمقهى في هذا المجتمع لا تحمل دلالة الحرية الفكرية « والحرية الاجتماعية حيث تستطيع أن تقول فيه ما تشاء ، دون حسيب أو رقيب »[5] . فحتى هذا الحق ضائع في هذا المجتمع .فقد ظل " عكاشة " مع " عمر" « صامتا ... دون أن يقول كلمة واحدة »[6] . وكانت المقهى هي رمز الكرب والهم الذي يثقل على كاهله ، وأراد " عكاشة " أن « ينقل إليه ما به من كرب»[7] من خلال جلوسه في القهوة ورؤية الواقع الاجتماعي على حقيقته . فالمقاهي كانت هدفا للمتسولين والمتشردين في المدينة . وبهذا حملت المقاهي دلالة القلق والتوتر والغضب الداخلي الدفين . والمقهى « الصغير المظلم الهادئ »[8] تزيد من القلق الداخلي والتمزق في نفوس زوارها . فإذا « بالصبي يشعر بقلق مفاجئ »[9] ، فالمقاهي في هذا المجتمع لم تصبح « بؤرة للثرثرة واغتياب العالم ، ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة

---

[1] ـ م س ، ص 197 .
[2] ـ الرواية ، ص 79.
[3] ـ الرواية ، ص 79 .
[4] ـ الرواية ، ص 79 .
[5] ـ شاكر النابلسي : م س ، ص 197 .
[6] ـ الرواية ، ص 99 .
[7] ـ الرواية ، ص 99 .
[8] ـ الرواية ، ص 99 .
[9] ـ الرواية ، ص 99 .

كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة »[1] ، فقد أصبح أفراد هذا المجتمع لا يهتمون بأي شيء سوى طريقة حصولهم على الخبز . والقلة القليلة هي التي تستطيع الدخول إلى المقاهي والجلوس فيها . وبهذا أصبحت المقاهي « نسقا مرجعيا ذا دلالة وخطابا رمزيا وايديولوجيا »[2] وتحولت صورة المقهى في هذا المجتمع شكل من أشكال البؤس والفقر بشكلها الحقير ورمز للتمزق والاغتراب الذي يعيشه أفراد هذا المجتمع.

3 ـ المطعم :

ولا تختلف صورة المطاعم في الرواية عن صورة المقاهي ، فالمطاعم في الرواية وصفت على أنها مطاعم شعبية تتناسب مع موضوع الرواية ومع شخصياتها ومع طبيعة الحياة الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات . كما جاءت هذه المطاعم « متناسبة مع المستوى الاجتماعي للأمكنة الأخرى »[3] التي جاء ذكرها في الرواية من بيت و مقهى ، فكان « هناك خيط اجتماعي واحد ، ينساق على كافة الأمكنة . وكانت تربط هذه الأمكنة وحدة اجتماعية واحدة ، تمثلت بالطبقة الوسطى ، أو دون الوسطى في بعض الأحيان »[4] .

ففي الرواية يقدم لنا " محمد ديب " وصفا للمطعم التي أصبحت « رائحة الطعام الكريهة جزءا من هوائه ، وموائده الخشنة الخربة وأرضه السوداء ومقاعده المهترئة والقاعة يعوزها النور ، فضوء النهار ينخله زجاج بابها فما يصل إليها إلا كابيا »[5] ، وبعد هذا يصف " محمد ديب " المكان الذي يستخدم لحفظ الأواني والأطباق ومكان صاحب المطعم يقول : « عاد صاحب المطعم إلى مكانه وراء بسطته ذات المدخل المقدود فيها ، وكان بالجدار وراء البسطة كوة جعلت خزانة ونضدت فيها رفوف »[6] ، وأما العامل في المطعم فيصوره تصويرا يوضح حالته الاجتماعية من خلال صورته الخارجية قائلا : « أمام مدخل المطعم كان الخادم ، وهو فتى نحيف شديد البياض ، شاحب الوجه ، كان واقفا يهوى

---

[1] ـ حسن البحراوي : م س ، ص 91 .
[2] ـ م س ، ص 95 .
[3] ـ شاكر النابلسي : م س ، ص 211.
[4] ـ م س ، ص 212 .
[5] ـ الرواية ، ص 86 .
[6] ـ الرواية ، ص 89 .

الموقد الموضوع في كوة فوقها مدخنة »[1] ، كما أن الطعام الذي يقدم في هذا المطعم لا يمكن التعرف عليه من شدة الاحتراق الذي يغطي المطعم فـ « أسياخ الكبد الملفوفة بشحم الخروف ، المصفوفة على مشواة ، تصدر دخانا كثيرا لملأ القاعة برائحة حادة من رائحة احتراق الدهن »[2] ، والموائد في هذا المطعم ليست بأحسنها حالا ، فكل الموائد « الوسخة اللزجة »[3] التي لا تعرف متى نظفت لآخر مرة .

ومن خلال الوصف الذي قدمه " ديب " لهذه الأمكنة ؛ أصبح من الواضح أن ما هو موجود من أمكنة تشرح الحالة الاجتماعية والواقع المعاش الذي يعاني منه سكان هذا المجتمع . وبذلك لم يكن توظيف الأمكنة لجانبها الجمالي فقط ، بل من أجل خدمة ايديولوجيا الرواية ، وتحاول الوصول إلى الوضع الاجتماعي المزري الذي عبرت عنه أحسن تعبير أمكنة الأكل والشرب التي يرتاد إليها شخصيات الرواية .

4 ـ الشارع :

يحمل الشارع دلالة الانتماء إلى المجتمع والوطن ؛ فالشارع هو المكان الذي يعبر عن الوضع الاجتماعي والسياسي والثقافي لمجتمع ما ، وكل ما يحدث فيه نجده مختزلا في الشارع وفي طبيعته ووضعه .

والشارع في " النول " هو مكان الازدحام الدائم و مسكن الفقراء والمتشردين ؛ فتلك الفئة الاجتماعية تزدحم « في الشوارع والأزقة بغير انقطاع »[4] ، مما أعطى للشوارع منظرا كريها وتعسا . فالشارع في الرواية يمثل الواقع « الحاضر وتعاسته وشقائه »[5] ، وكراهية رؤية الشارع بهذا المنظر مبعثه كراهية الحياة الحاضرة ومدى الإحساس بـ« جسامة القبح الطبيعي الذي يكتنفها من خلال شارعها العام . الذي يمثلها خير تمثيل »[6] .فالفوضى تملئ

---

[1] ـ الرواية ، ص 89 .
[2] ـ الرواية ، ص 89 .
[3] ـ الرواية ، ص 107 .
[4] ـ الرواية ، ص 15 .
[5] ـ شاكر النابلسي : م س ، ص 67 .
[6] ـ م س ، ص 67 .

الشوارع ؛ وليست الفوضى هنا بمعناها التنظيمي البحت بقدر ما تعني الفوضى بمعناها العام والذي يتأتى « من فساد الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية »[1] .

فالشارع في هذا المجتمع هو الوجه الآخر للظروف الاجتماعية الصعبة التي يعيشها سكانه فـ « الشوارع تزدحم بكسل كبير »[2] ، فلا شيء في هذا المجتمع يبعث على الأمل والحياة والحركة ، و« رجال الشرطة أصبحوا الآن يرابطون في كل ركن من أركان المجتمع »[3] ، فالشارع في هذا المجتمع هو « شارع السلطة وشارع الحاكم »[4] فهو شارع المستعمر والظلم ، لذلك نجد انفصالا بين الشارع وسكان المجتمع وعدم الإحساس بالانتماء ، مما أنتج تصور الشارع بأقبح الصور الممكنة ، فمثل الشارع في الرواية بـ « الشارع الصاخب الأغبر »[5] وتحول حضور المارة في الشوارع إلى أطياف « تسود وتستحيل شيئا بعد شيء شيء إلى ظلال تتحرك »[6] ، وأصبح المارة في الشوارع عبارة عن ظلال تتحرك وبذلك تساوى حضورهم وغيابهم .

لكن هذا الصخب والفوضى الموجودة في الشارع لا نجدها في الأزقة الشعبية الضيقة ، فبعد « الشوارع المزدحمة والجمهور الصاخب يظهر الصمت هنا على حين فجأة ، يا للهدوء المباغث في هذه الأزقة الضيقة المتعرجة »[7] ، إن هذه الأزقة ورغم كثافة سكانها وعدد المارة بها إلا أنها هادئة تبعث في النفس الإحساس بالطمأنينة والهدوء الذي تفتقده الشوارع العامة للمدينة ، وكأن هذه الأزقة الشعبية هي مكان « معزول عن العالم ومتروك لتناقضاته يعتاش عليها ويعيد إنتاجها »[8] ، وبهذا عملت صورة الشارع في الرواية لإظهار الدلالة الاجتماعية ، وكعنوان ايديولوجي استعماري يعاني منه المجتمع .

كما أن صورة الشارع العام الذي يحمل معنى الفوضى والصخب تعبر عن الظروف الاجتماعية والاستعمارية التي يعيش فيها سكان هذا المجتمع ، في حين تحمل الأزقة

---

[1] ـ م س ، ص 85 .
[2] ـ الرواية ، ص 133 .
[3] ـ الرواية ، ص 96 .
[4] ـ شاكر النابلسي : م س ، ص 67 .
[5] ـ الرواية ، ص 135 .
[6] ـ الرواية ، ص 136 .
[7] ـ الرواية ، ص 140 .
[8] ـ حسن البحراوي : م س ، ص 81 .

الشعبية دلالة الهدوء والأمان والأصالة. فالشارع العام يمثل الهوية التي فقدت مع الاستعمار، والوطن الضائع الذي يبحث عن ذاته من خلال العودة إلى أصالته بالعودة إلى سكانه الأصلين ، والتي عبر عنها الكاتب بالأزقة الشعبية .

5 ـ مصنع النسيج :

المصنع هو المكان الذي يفترض أن يتوفر على أقل ظروف العمل المناسبة ، التي تمنح للعامل حقوقه ؛ لكن الوصف الذي قدمه الكاتب عن مكان العمل في الرواية يجعل منه مجرد كهف وليس مصنع ، فقد فضل " عمر " برودة الجو عن البقاء فيه فإن « الأمطار التي تهطل كالأنهار خير من هذا الجو الخانق »[1] ، فيكاد هذا المعمل أن يكون من العصور الوسطى . فهو يتشكل من « كومة ضخمة من الأكياس والعجلات وقطع الأنوال والخيوط والعدد والأشياء الأخرى التي يصعب على المرء أن يعرف أوجه استعمالها »[2] ، فكل الأشياء التي توجد فيه ليس لها معنى أو فائدة . ورغم كون هذا المصنع مخصص لصناعة الخيوط والنسيج ،وما يتميز به هذا العمل من دقة وحاجة للنور، إلا أن « الظلمة الخانقة التي ترين على الكهف »[3] هي المهيمنة على جو المصنع ، حتى ليكاد العامل أن يرى صاحبه . وسوء هذا المكان وفقده لكل ظروف العمل ؛ تؤكدها برودته الدائمة ، فالجو خارجه لا يختلف عن وسط المعمل فـ « فم الهواء الفاغر قرب السقف مع قضبان من حديد ، ينشر في الكهف ضوءا شاحبا »[4] فهذا المكان هو « الجحر المظلم ، العفن »[5] الذي يغطي كل المكان ؛ فحتى إذا تنفس أحدهم « حملت إليه أنسام الكهف رائحة نتنة قوية اشمأز منها اشمئزازا شديدا »[6] .

---

1 ـ الرواية ، ص 20 .
2 ـ الرواية ، ص 21 .
3 ـ الرواية ، ص 61 .
4 ـ الرواية ، ص 38 .
5 ـ الرواية ، ص 42 .
6 ـ الرواية ، ص 49 .

فالظروف التي ترافق جو العمل هي البرودة القاسية والرائحة الكريهة والظلام ، فهذا المكان لا يتوفر على أدنى شروط العمل ، وكأن هذا المكان هو معمل للعبيد ، الذي يفقد العامل فيه كل حقوقه ، ولا يمتلك حق التذمر أو الاعتراض على هذا المكان . فكانت صورة المعامل المنتشرة في هذا المجتمع ؛ صورة أخرى للمأساة والفقر الذي يعاني منه هذا المجتمع ، ففقر البيئة الاجتماعية ، وضعف سكان المجتمع وافتقادهم لوسائل الدفاع عن حقوقهم . فقد صور الكاتب مكان العمل كصورة من صور الاستغلال والاستعباد الذي يعاني منه المجتمع . فقد العامل في هذا المجتمع كرامته وحقوقه ، فالمجتمع يعيش في زمن العبودية التي حاربتها البشرية ، لكنها لا تزار مستمرة في هذا المجتمع .

رابعا ـ الشخصيات الحكائية

أ ـ الشخصيات و مجتمع المرجعية

في هذه الدراسة سنحاول تحليل الشخصيات الحكائية وفق مفاهيم التحليل الاجتماعي ، ودراسة تشكلها في إطارها المرجعي والاجتماعي ؛ فالنص الأدبي في حقيقته يخفي وراءه ايديولوجية معينة ، وهو بذلك « يسعى إلى التوفيق بين التناقضات الاجتماعية »[1] الموجودة في الواقع الاجتماعي الملموس . وبذلك تسعى هذه الدراسة إلى اكتشاف المجتمع الذي يصنعه النص الروائي ، أو البحث في العلاقة الخفية التي تربط مجتمع الرواية بمجتمع المرجعية كما حددها "دوشي " في منهجه .

العمل الأدبي كما تنظر إليه الدراسات السوسيونقدية ؛ بإمكانه إخفاء « التناقضات بتحويلها في سياق الوحدات الشكلية إلى نسيج قصصي مترابط منطقيا أو إلى شخصيات تبدو في ظاهرها بطولية بطبعها »[2] ؛ وهذه الشخصيات « لا تحدها ولا تحكمها الظروف المادية والاجتماعية »[3] ؛ ولكنها تحاول تحريك دينامية النص بالعودة إلى مرجعيته وواقعه ؛

[1] ـ مايكن راين : الماركسية وما بعد البنيوية ، ت محمد هشام ، ضمن موسوعة كومبريدج ، ج 8 ، ص 160 .
[2] ـ م س ، ص 160 .
[3] ـ م س ، ص 160 .

للكشف كما قلنا سابقا عن « التناقضات الاجتماعية وواقع الحتمية المادية التي تكمن في صمت داخل النص »[1] .

العالم المرجعي هو العالم الواقعي ويعتبر« بمثابة بنيان ثقافي »[2] ؛ هذا البنيان الذي يتشكل في المجتمع وعبر التاريخ ، ولا يمكن فصل البنية الثقافية الاجتماعية عن بنية الرواية أو (مجتمع الرواية) ؛ وذلك في « إطار مقاربة العوالم الممكنة من وجهة بينائية ، ينبغي لعالم المرجع " الواقعي " نفسه أن ينظر إليه على أنه بنيان ثقافي »[3] ؛ هذا الشكل الثقافي الذي يتشكل من خلال رموز لغوية وأشكال متعارف عليها ، تكون النص وتمثل المرجع .

فالشخصية الروائية هي نتاج ثقافي ، واجتماعي ، وتاريخي ؛ هذه الشخصيات المشكلة لعالم رواية " النول " هي صور لغوية وتعبيرات اجتماعية تتفاعل فيما بينها لتشكل عالما متكاملا ينتجها الكاتب « ويبنيها بناءا على تفاعله مع واقعه التجريبي ، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره ، أو كما يراه وفق موقفه منه »[4] ؛ كما يمكن أن يرمي الكاتب من خلال هذه الشخصيات الحكائية تصوير سيرته الذاتية ، وتصوير الواقع الذي عايشه في زمن طفولته.

إن المادة الروائية التي تشكل مجتمع الرواية ؛ تأخذ بعد تاريخي مستمد من الواقع الاجتماعي والسياسي لجزائر 1943 ، إبان الحرب العالمية الثانية . فمجتمع رواية " النول " هو تشكل تاريخي لمجتمع المرجعي في فترة زمنية تاريخية محددة مر بها المجتمع الواقعي ، فالعوالم الممكنة للرواية تشكلت وفق عوالم مرجعية واقعية .

الشخصيات الحكائية جمعت بينها علاقات متكاملة ومتناقضة في عالم تخيلي « قدمت فيه لإبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديمه إياها »[5] وهذا البعد الاجتماعي

---

[1] - م س ، ص 160 .
[2] - أمبرتو ايكو : القارئ في الحكاية ، ت أنطوان أبو زيد ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 1 ، 1996 ، ص 176 .
[3] - م س ، ص 173 .
[4] - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط 2 ، 2001 ، ص 141 .
[5] - م س ، ص 141 .

يقوم في هذه الرواية على « الائتلاف والاختلاف ، التعايش والصراع ، مع التشديد على البعد الاختلافي »[1] الذي يستطيع إبراز الصراع الاجتماعي والمشكلات الاجتماعية .

وليس الهدف في هذه الدراسة تسليط الضوء على كل الشخصيات الحكائية ؛ بقدر ما يهمنا إبراز الاختلاف والصراع الاجتماعي الذي تمثله الشخصيات ؛ ولذلك كان تركيزنا على شخصيات أساسية وأخرى ثانوية في مجتمع الرواية وهي : البطل " عمر الدزيري " وأمه " عيني " وأحد العمال " حمدوش " ؛ فقد ارتأينا بأن هذه الشخصيات يجمعها الواقع ويفرقها الوعي والتناقض ، وسنحاول شرح هذه الفكرة .

1 - عمر الدزيري : الوعي والعزلة

عمر الدزيري بطل الرواية ، وهو طفل يبلغ من العمر الرابعة عشر سنة في جزائر 1943 ، هذا الطفل في طريقه لتشكل وعيه وشخصيته ، إنه الذاكرة التي تجمع الأحداث والوعي الذي يطرح الأسئلة من دون جواب ،عمر في هذه الرواية يتأمل الأحداث والوقائع الاجتماعية التي يمر بها المجتمع ، بكل مآسيه ، وبكل تناقضاته ؛ إن عمر بمثابة الوعي الصغير الذي يتشكل في هذه الرواية والممثل للوعي الاجتماعي الواقعي الذي بدأ في التشكل منذ الحرب العالمية الثانية ،والذي أنتج ثورة الجزائر الكبرى سنة 1954 وفيها يكون "عمر " قد بلغ من العمر" الخامسة والعشرين" ؛أي مرحلة الشباب والنضج؛ وهو الجيل الذي أشعل نار الثورة وقاد الجزائر إلى طريق الحرية ، وخلال كل هذه السنين فأمام "عمر " طريق طويل لتشكيل وعيه وشخصيته ، غير أن الأحداث الاجتماعية التي عاشها وطريقة تعامله معها هي بمثابة المرشد للتعرف على هذه الشخصية .

عمر هو مجرد طفل يحمل داخله عبئ المسؤولية التي سقطت على كاهله منذ صغر سنه ، فهو يتيم الأب ، رمز القوة والأمان ، ومجبر على مساعدة أمه " عيني " للحصول على ما يسد رمقهم في ظروف اجتماعية صعبة تمر بها البلاد والمجتمع ،فدور عمر في الأساس هو البحث عن تأمين " **الخبز**" ؛ وخلال بحثه تصادفه أحداث ووقائع تساعد على تشكل وعيه بذاته وبالآخرين وبمجتمعه البائس الفقير ؛ وهذا الوعي الذاتي « يقتضي الشعور

---

[1] - م س ، ص 141 .

بالآخرين ، فهو اجتماعي في أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية »[1] ؛ فهو يتأمل في كل فئات المجتمع ويبحث في مآسيهم من دون أن يجد المخرج أو الحل الذي يقدمه لهم ، فيكتفي بالنظر والتأمل في صمت وطرح الأسئلة على نفسه ، فـ " عمر " اجتماعي إلى أقصى حد وعاجز أيضا إلى أبعد الحدود ؛ فها هو ذا يتقدم من « أحد هؤلاء المتشردين ، وهو قصير مدبوغ الوجه ، فتردد عنده قليلا ، ثم مد إليه الخبز والسمك وهو يسأله هل يريد أن يأخذها»[2] . فشعور " عمر " بمجتمعه وإحساسه بألمهم ومشاركته لهم وتفكيره الدائم بهم والهواجس التي تجعله « غارقا في تأملاته » ؛ هي مولد الوعي الذاتي عنده « وهو حدث هام في مصير " الأنا " وما في هذا الوعي من وحدة عرضة للانقطاع السريع ، كما أن "الأنا" تتهددها العزلة » [3] .

إن حالة تشكل الوعي عند " عمر " تجعله ينفرد بنفسه ويفكر في واقعه الذاتي والاجتماعي وبذلك تحاول الذات أن « تعيد تكاملها وأن تتغلب على عزلتها وتطور " الأنا " في طريق طويل من الحرية » [4]، و " عمر " لا يعاني من العزلة بمفهوم الاغتراب ومحاولة الانتحار ،بل يحاول السمو بذاته من أجل تحريرها والبحث عن طريق الحرية الروحية والذاتية ثم الاجتماعية .

والضغط الكبير الذي يعيشه " عمر" في بيته و في المصنع يجبره على الدخول في دائرة العزلة وهي « النتيجة المباشرة للضغط الذي يفرضه العالم الطبيعي والاجتماعي على الشخصية بتحويلها إلى موضوع » ؛ وهذا ما يحول الشخصية إلى موضوع مادي كأي عنصر مادي آخر ، وبذلك تفقد الشخصية جوهرها الحقيقي الإنساني ؛ وهذا ما يدركه عمر تمام الإدراك .فالشخصية الإنسانية أصبحت في هذا المجتمع شكل مادي موضوعي تبحث فقط في الحصول وتوفير " الخبز" وبهذا خضعت الذات إلى الضغوط الاجتماعية الصعبة المفروضة عليها .

---

[1] ـ نيقولاي برديائيف : العزلة والمجتمع ،ص 91 .
[2] ـ الرواية ، ص 37 .
[3] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 90 .
[4] ـ م س ، ص 90 .

وهذا الاختلاف في تكوين " الذات " عند "عمر " يجعله ينفرد بشخصيته عن باقي المجتمع ، إنه يدرك أن الحصول على " الخبز" ليس بالحل الذي يفضي إلى الحرية الذاتية ، فقد أصبح على وعي بأن هذا العمل بمثابة « السقوط في حفرة »[1] ؛ مما يجعل الإحساس بالاعتزال يتفاقم عنده ، وهذا الإحساس ينبثق من محاولته في « تنمية شخصيته بغض النظر عن حياة النوع الإنساني، والإنسان لا يدرك شخصيته وأصالته وتفرده وتميزه عن كل شخص وعن كل شيء إلا عندما يكون وحيدا ، وإلا عندما يستبد به ذلك الشعور الحزين الكئيب بانعزاله »[2] ، هذا الإحساس الذي لا يكاد يفارق " عمر " ؛ فكل ما يحدث أمامه يجعله يفكر ويضطرب نفسيا ، إنه « يصغي من بعيد إلى الأحاديث الفاترة العابسة التي تدور بين العمال وهو فيها يشبه الحذر»[3] . وحذره هذا بسبب فقدانه للثقة والأمان حتى أصبح يشعر كأنه في سجن وفي « ظمأ شديد إلى الهواء الطلق »[4] وللحرية النفسية والروحية .

إن شعور " عمر" بأنه في مكان غير مكانه ، وفي عالم غير عالمه ؛ جعله يشعر« بحاجة قوية لا تغالب على الفرار بفكره من الكهف إلى الصباح البارد والشوارع المضطربة بالناس »[5] ؛ ما يجعله ينظر إلى الناس نظرة غرابة ؛ لأنه « لا يستطيع إلا أن يتصور العالم والناس الذين يعيشون فيه باعتبارها موضوعات تعكس عالم الضرورة الموضوعي ، بيد أن العالم الموضوعي لا يمكن أن يكون وسيلة لتخليص الإنسان من سجن عزلته »[6] ، وبذلك تبقى " الأنا " عند "عمر " تبحث عن « مسيرها في طريق الحرية والاتصال الروحي »[7] بالآخر وبالمجتمع .

إن الفارق الجوهري بين شخصية " عمر " و بين غيره ،تكمن في إدراكه لواقعه ،وإلى ما تسير عليه الأوضاع الاجتماعية بكل فئاته ، وهذا ما يولد في نفسه شحنة من التمرد والاضطراب الداخلي ، تدخله في دائرة العزلة من جانبها الايجابي « حينما يتعلق بما هو

---

[1] ـ الرواية ، ص 60 .
[2] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 93 .
[3] ـ الرواية ، ص 63 .
[4] ـ الرواية ، ص 77 .
[5] ـ الرواية ، ص 49 .
[6] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 93 .
[7] ـ م س ، ص 93 .

مألوف ونوعي ، وعلى العالم الموضوعي ، وفيما يحدث ذلك ، فإن درجة الانفصال الحادثة تكون عن " الروتين الاجتماعي اليومي للعالم الوضيع " وهذا الانفصال مرحلة من مراحل نمو الإنسان الروحي »[1] ؛ فإدراك الواقع اليومي والتمرد عليه هو نوع من التمرد على الاستسلام للواقع الموضوعي ، ومحاولة لتكوين شخصية منفردة وتشكيل للمبادئ الثورية للذات .

الأيام في هذا المجتمع تنقضي و" عمر" « ينضج ، إنه لا يقل عن غيره حذقا ولا حدة في إدراك الأمور »[2] . والأسئلة الكثيرة في نفسه عن ذاك الصمت المخيم في هذا المجتمع والخاضع لكل هذه المآسي؛ تساعده في « تحقيق شخصيته ، عندئذ ينبغي عليه أن يعترف أولا بعجزه عن الاستمرار في وجوده التنسكي ، وأن يعترف ثانيا بالمصاعب العظيمة التي تكتنفه من كل جانب في محاولته الهروب من عزلته »[3] .

هذا الشعور بالعجز الذي بلغ أشده في مساعدته للفلاحين والمتشردين في مجتمعه ، وفقدانه الثقة في الرجال الكبار الذين يشكلون هذا المجتمع ، جعل من إحساس العزلة عنده تعبيرا لرفض هذا الواقع ، إنه لا يستطيع أن يجعل « من نفسه شيئا واحدا مع الذات الأخرى والأنات الأخرى »[4] في هذا المجتمع ، والحل في العزلة لتكوين شخصية متفردة ومميزة .

عمر لا يستطيع احتقار نفسه كما يفعل غيره وزملائه في العمل ، فطالما سمع كلمات تدل على احتقار الذات وابتغاضها ، فقد حفظ عن ظهر قلب كلمات « نحن لا قيمة لنا »[5] فعمر كان « يفكر بحزن ومرارة ، لعله أخطأ في أنه لم يفهم اشمئزازهم ... وعملهم ؟ فيم كان يفيدهم عملهم إذن ؟ لماذا يقومون به ما داموا يحتقرونه ؟ »[6] . فالإنسان حقيقة يتأثر بالبنية المادية والاجتماعية التي يعيش فيها ؛ كما « يتأثر بتجارب التاريخ البشري ، ولكنه في الاستجابة لهذه المؤشرات جميعها حر في جوهره وكائن فعال خالق »[7] ؛ بإمكانه تغير واقعه و التصدي لهذا الواقع الاجتماعي ، وهذا ما يحدث به "عمر " نفسه : « يجب أن

[1] ـ م س ، ص 93 .
[2] ـ الرواية ، ص 65 .
[3] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 95 .
[4] ـ م س ، ص 94 .
[5] ـ الرواية ، ص 100 .
[6] ـ الرواية ، ص 100 .
[7] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 6 .

أكافح جميع الصعوبات ، مهما يكلف الأمر ، ولو أرقت في سبيل ذلك دمي »[1] . فالإيمان بفكرة ما تساعد على قهر كل الصعوبات التي تعترض طريقه.

وبهذا تكون شخصية " عمر" هي « التضاد المجسد للفردي والاجتماعي ، للصورة والمادة ، للمتناهي واللامتناهي ، للحرية والمصير »[2] ؛ فهو لا يستطيع أن يكون شكلا من دون روح أو أن يحصر نفسه بآمالها اللامتناهية في سجن العبودية المتناهي . فيظل " عمر" يبحث و« يطوف على غير هدى ، فارغ الرأس ، انه ليس بالحزين ، ولكنه ممزق القلب »[3] ، يراقب أفراد المجتمع ولا يستطيع عقله الصغير إلا التفكير في واقعه وواقع مجتمعه. إن إحساس " عمر " بالعزلة؛ كان نتيجة رفضه استسلام هذا المجتمع لواقعه؛ غير أنه يشعر بآلامه في الآن ذاته ؛ وقلما يحدث ذلك في شخصية الإنسان ، فالعزلة تعني القطيعة عن المجتمع وتنمية الإحساس بالنفس ،و" عمر " لا ينعزل عن المجتمع بل استطاع أن يجمع بين صفته الاجتماعية والابتعاد والعزلة عن المبادئ السائدة في هذا المجتمع، التي تعلم الإنسان الخضوع والاستسلام المطلق واللامعقول ، وهذا لا يحدث إلا عند ثلة من « المبدعين والمجددين والمصلحين »[4] ؛ هذه الفئة التي تتعارض دائما مع الواقع الاجتماعي وتحاول الانفراد والخروج عن المعهود ؛ وبذلك تكون دائما « عرضة للاضطهاد »[5] بكل أنواعه الروحية والجسمية . فقد عرف " عمر " كل أنواع القهر والاضطهاد بدايتا بتركه المدرسة ، والإحساس بطفولته من أجل البحث عن " الخبز" ، فواقعه الاجتماعي والزمان والمكان اللذان يحددان حياته « هما المصدر الحقيقي لعزلته »[6] ، ثم استمر هذا الاضطهاد وهذه العزلة باشتغاله في كهف للنسيج ، والتي كان فيه بمثابة العبد وليس العامل ، كل ذلك كان بمثابة عوامل مساعدة على ظهور شخصية منفردة، ثائرة ، ومنعزلة ، واجتماعية ، تحاول صنع التغير أو التفكير الجدي في هذا التغيير. شخصية " عمر " ليست « كلا كاملا ، لأنها ليست من المعطيات الموضوعية ، فهي تشكل

---

[1] ـ الرواية ، ص 34 .
[2] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 159 .
[3] ـ الرواية ، ص 133 .
[4] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 101 .
[5] ـ م س ، ص 101 .
[6] ـ م س ، ص 94 .

وتخلق نفسها لأنها ديناميكية ، وهي أساسا اتحاد المتناهي باللامتناهي »[1] ، ولا يستطيع " عمر " تشكيل هذه الشخصية المجددة والاجتماعية إلا عندما يكتسب وجوده الاجتماعي الإنساني دلالته وهذا عندما « يقضي على كل عبودية إنسانية »[2] وأول عبودية يجب أن يحطمها " عمر " هي " استعباد الإنسان لنفسه " ويحدث ذلك عندما «يتنازل في كثير من الأحيان عن حريته بمحض اختياره »[3] .

وهذا ما يميز شخصية " عمر " رغم صغر سنه ؛ فالمقاومة والتحدي ورفض العبودية والاضطهاد التي يمارسها عليه غيره ، أمور أدركها جيدا ، فـ " عمر " على وعي بأن الإنسان خلق للمقاومة والتحدي ، وتحقيق الذات .

2 ـ عيني : المرأة والواقع

رغم أن المرأة هي الجزء المكمل للرجل في الواقع وفي الرواية ؛ إلا أن حضورها في " النول" حضور محتشم قليلا ، فلا تبرز إلا في الشخصية الأساسية " عيني " والتي تشترك مع "عمر " في دور البطولة ، أو في شخصية الأم التي فقدتها ابنها " أم زبيش " أو المرأة التي تصارع الشرطي من أجل زوجها ،أو المرأة المتسولة التي ذهبت أنوثتها مع فقدان أرضها، وفي كل الحالات التي تصور لنا المرأة ، نجدها المرأة الضعيفة المغلوبة على أمرها والتي تندب ابنا أو زوجا ؛ ماعدا "عيني " والدة "عمر" التي تظهر دائما في صورة المرأة القاسية ، والمتسلطة ، التي لا تستسلم للظروف ولا تخاف الوحدة ، ولا قسوة المجتمع والزمن ، فرغم ترملها في سن مبكرة إلا أنها تحدت كل الظروف وكانت الأم والأب لأولادها الثلاث ؛ ولا يهما إن عملت ليل نهار من أجل أن توفر العشاء لأطفالها ، وإن تعذر عليها ذلك فلا تستسلم،ولا تقبل الهزيمة ؛ بل تبتكر الحيل من أجل إسكات جوع أطفالها .

" عيني " أنموذج حقيقي للتناقض ، تناقض يجمع بين حنان الأم وقسوة الحياة والمجتمع فهي تدرك جيدا العالم الخارجي الذي سيعيش فيه "عمر " والذي سيواجهه ولذلك تسعى

---

[1] ـ م س ، ص 162 .
[2] ـ م س ، ص 162 .
[3] ـ م س ، ص 9 .

لتكوين رجلا يمكن الاعتماد عليه في هذه الحياة ، من دون أن تتخلى عن حنانها وحرصها على ولدها . فـ " عيني " تجسيد لمقولة " وراء كل رجل عظيم امرأة " ، فلكي يكون هناك رجال باستطاعتهم تغير العالم وقلبه رأسا على عقب ـ كما قال حمزة ـ يجب أن تكون هناك نساء تقف بقوة وراءهم وتربيتهم التربية الصحيحة ، التي تسمح لشخصيتهم إلى البروز والظهور إلى أرض الواقع . وربما عيني لم يكن في نيتها أن تجعل من "عمر" رحل تغير وصاحب وعي ، لكن إلقاء المسؤولية عليه وهو في سن صغير تمنحه الثقة في نفسه وفي شخصيته وتساعده على بناء وعيه بنفسه . إن رؤية "عمر" للمرأة التي لا تقهر، الأم التي لا تعرف الاستسلام أو الأماني التي لا طائل منها ، يعلم " عمر" منذ صغره أن الأحلام لن تحقق بدون جهد وتعب ، وأن" الخبز" لن يكون الحصول عليه بالأمر السهل ومن دون عمل وجد . كما أن الواقع الذي عايشته " عيني " ولا تزال تعيشه منحها وعي وإدراك للأمور على حقيقتها ، وكما هو موجود على أرض الواقع ؛ فهي تعي جيدا أن ما سيحدث في هذا المجتمع هو أكثر شر وكارثية مما هو عليه ، فلا شيء ينبئ بالخير في هذا المجتمع ، وقد استطاعت أن توصل هذا الشعور لأبنها حتى أصبح يتساءل « ما بال أمي لا تنتبه إلا إلى علائم الشر وما يمثل الكوارث »[1] فعيني أوصلت قناعتها هذه لابنها فأصبح يشعر بأن هناك شر كبير يتربص بهم في الظلمات وذكره هذا « بأمه التي تشم الشقاء في كل شيء ، وتكتشفه بحدسها الممزق في كل شيء »[2] .

إن القوة والجبروت التي تظهر على شخصية " عيني " هي بمثابة **القناع** التي تتخفى وراءه من أجل أن لا تكون لقمة سهلة المنال ، هي المرأة الممزقة التي تعاني انقسام داخلي وخارجي وكان " عمر" وسط هذا الانقسام ؛ بين مسؤولية توفير الغداء لأولادها وأمها العجوز، وبين مستقبل ابنها التي أجبرته على الخروج من المدرسة من أجل العمل والاعتماد على نفسه ، فـ« منذ ثلاثة أيام قالت له ، ناسية إنها هي التي قادته إلى ماحي بوعنان : " لو بقيت في المدرسة لأمكن أن تحصل في المستقبل على عمل في مكتب ..ولو

---

[1] ـ الرواية ، ص 9 .
[2] ـ الرواية ، ص 9

كناسا . أما الآن فما عسى أن تصبح ؟ حائكا ؟ لسوف تعمل في النهار و الليل دون أن تجنى كسرة الخبز . هل تسمع ؟ لن تجني كسرة الخبز »[1] .

" عيني " عاشت منذ ولادتها في هذا الواقع المؤلم ولم تستطع بأي شكل من الأشكال تحسين ظروفها الحياتية ، فكل يوم عليها أسوء من الآخر ؛ وكان يأسها ينبعث من هذه الحقيقة ، فقد قالت لابنها : « على هذه الأرض اللعينة ولدنا كما يولد العار ، وأكلنا كما تأكل الحثالات ، وتركنا كما يترك المنبوذون . حتى خبزنا أسود ، كسواد هذا الليل الذي يلفنا بظلامه »[2] ، فلا طيف أمل يمكن أن يدخل السعادة في قلب "عيني " ، مع هذا الواقع الذي تعاني منه وهذا المجتمع المظلم . فقد عاشت كل أنواع الحرمان والبؤس .

إن " عيني " هي رمز الأم التي تعاني وتأن ، هي الوطن الذي يعاني ، والأرض الضعيفة التي سلبت من أصحابها ؛ وغضبها من ابنها دلالة على غضب الوطن، والأرض من أبنائها الذين قبلوا حياة الذل وتخلوا عن المقاومة والتحدي . فـ " عيني " تنتظر من "عمر " التغير وتحمل المسؤولية ، والأرض تنتظر من أولادها الدفاع عنها واسترداد حريتها ، " عيني " تقسوا على " عمر " من أجل صنع رجل المستقبل ، والأرض تقسوا على أصحابها الذين تركوها للمغتصب ، " عيني " تسعى لإخراج الرجل الذي يسكن" عمر" في أعماقه ، والوطن يبحث عن رجال غير الرجال الذين خيبوا أمله ،فـ " عيني " في هذا النص تمثل " الأرض " و" الوطن " الذي يعيش تحت وطأت العبودية والتمزق الداخلي والخارجي ؛ " عيني " هي واقع البلد والمجتمع ، هي جزائر الحاضر الذي لا مستقبل لها ، "عيني " هي جزائر1943 ، هي جزائر الاستعمار .

3 ـ حمدوش : التمزق والصراع الداخلي

المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع أنتجت فيه شخصيات تعيش قلقا دائما و« توجسا لايني يتعقد ويتطور ، يظهر هذا سواء في علاقتها مع محيطها أو مع ذاتها ، مع

[1] ـ الرواية ، ص 32 .
[2] ـ الرواية ، ص 33 .

حياتها الراهنة أو تاريخها »[1] ؛ هذه الشخصيات هي نموذج التمزق والصراع الداخلي والخارجي الذي يعيشه المجتمع ككل . وفي الرواية تجسد هذا التمزق والصراع في شخصية " حمدوش " زميل " عمر " في العمل .

إن البنية الحكائية تقدم لنا " حمدوش " من عدة جوانب ، داخلية وخارجية سواء في علاقته بنفسه أو بالآخرين ؛ فهي شخصية تنقسم على ذاتها وتعاني من اضطرابات نفسية واجتماعية ،أدت إلى فقدانها التوازن وأدخلتها في حلة من القلق والتوتر الدائم نتيجة للواقع الذي تعاني منه هذه الشخصية مما جعلها ترفض ذاتها والمجتمع ، فشخصية " حمدوش " تعيش من أجل أذى نفسه والآخرين ، فهو يؤمن بأنه جاء إلى هذه الدنيا من دون فائدة « ما الذي جنيناه من هذه الحياة ؟ يمكن أن نقول لاشيء ؟ » [2]، فهو إنسان اجتماعي يحاول الاندماج في المجتمع ومع زملائه في العمل ، غير أنه يصب جامة غضبه عليهم فـ« بعد لحظة ضرب الأحمر(حمدوش) الصبي الأشوه زبيش ضربة قوية لسبب تافه »[3] ؛ فقط إفراغ بعض التراكمات الداخلية والصراعات التي يعاني منها على الصبية الصغار ؛ فقد كان «راقدا على رزم الصوف ، فنهض نصف نهوض ، ونظر في الفراغ أمامه وهتف يقول : إنه لشقاء أن يعيش المرء مع أناس مثلكم »[4] ، ولا يبالي بالمجتمع ولا بكل ما يحدث فيه ، فقد كان موقفه جبانا ومخزيا أمام زملائه عند ما أخذ الفلاح من الكهف فقد قال بكل بساطة : « المسألة ليست هذه . لماذا لا تتكلمون عنا ؟ إننا لا نريد أن نسبب لأنفسنا المتاعب ، وخاصة من اجل فلاح ..ما شأننا نحن منه ؟ إن الله هو الذي يحق الحق »[5] ؛ فهو شخص لا يعاني من العزلة ولا يسعى لأن يكون فيها ، غير أنه « لا يبالي بالمجتمع ، فالأنا لديه منسجمة مع البنية الاجتماعية والحياة الجماعية ، ولكنه على الرغم من وعيه الاجتماعي لا يكترث اكتراثا ايجابيا بالحياة الاجتماعية أو بمصيره »[6] ، فهو على قناعة بأن كل فرد في هذا المجتمع عليه أن يعيش كما يريد من دون اعتبار لآخر « ليعش كل واحد على نحو ما يريد ، على نحو ما يحب . الرجل الذي سيخرجنا من الحال التي نحن

[1] ـ سعيد يقطين : م س ، ص 141 .
[2] ـ الرواية ، ص 43 .
[3] ـ الرواية ، ص 64 .
[4] ـ الرواية ، ص 51 .
[5] ـ الرواية ، ص 75 .
[6] ـ نيقولاي برديائيف : م س ، ص 100 .

فيها لم يخلق بعد »[1] ،هذا الشخص يؤمن بانتظار الحل السهل الذي سيأتي به رجل ما لتخليص هذا المجتمع . ولكن " حمدوش " وأمثاله في المجتمع لم يسألوا أنفسهم من أين سيأتي هذا الرجل ؟ هل سيخلق من العدم ؟ .

أمثال شخصية " حمدوش " « تستبعد كل فكرة عن الصراع »[2] ورفض الواقع والاستسلام له ، الصراع الذي يأتي بالتغير ويكون الحل لهذا المجتمع ولهذا البلد ، ويفضل أن يمارسه على نفسه وغيره ، وهذه الشخصية إما أن يكون « متكيف مع المجتمع تكيفا ضئيلا جدا ، أو غير متكيف معه على الإطلاق »[3] ويعيش في حالة من الازدواجية واللاشعور بما يحدث في مجتمعه ، إن شيئا ما يعذب " حمدوش" فقد « أصبح لغزا من الألغاز دون ما سبب ظاهر ، فهو يجتذب الناس ولا ينظر إلى أحد مواجهة ، ثم إذا هو يثور على حين فجأة ، إن هناك عداوة لا سبيل إلى فهمها تثيره على جميع الناس ، حتى ليحس المرء أنه لا يتورع عن ارتكاب أي عنف كان ، يغضب ، ويشتم ، ثم إذا هو يهدأ دفعة واحدة »[4] ؛ وهذه المظاهر لا تصدر إلا عن شخصية تعاني من التمزق الداخلي والشعور بـ « الانقسام وفقدان الانسجام الداخلي ،ومثل هذا النوع على الرغم من أنه اجتماعي إلى أدنى درجة ممكنة ، فإنه لا يميل إلى الثورة على الحياة الاجتماعية التي تحيط به »[5] .

إن شخصية " حمدوش " في بنية الرواية تمثل القلق، والتوتر، والانقسام الذي يعاني منه المجتمع ، القبول والخضوع لحتمية الواقع المادي والاستسلام له والتخلي عن واجب الدفاع عن النفس والمجتمع ، فـ " حمدوش " يفضل الصراع الداخلي على محاولة التغير ورفض الواقع ، أو حتى التفكير في التغير، رغم قناعته الداخلية بضرورة التغير وإدراك الواقع الذي يعيش فيه . إن هذه الفئة من المجتمع لا تبحث عن الحل وإحداث المعجزة ، بل هي فئة ساعدت على إبقاء المجتمع على ما هو عليه وزادت من حدة مرض المجتمع وانقسامه .

ب ـ الشخصيات والتحليل العاملي

---

[1] ـ الرواية ، ص 121 .
[2] ـ نيقولاي برديائيف : م س ،ص 100.
[3] ـ م س ، ص 101 .
[4] ـ الرواية ، ص 102.
[5] ـ نيقولاي برديائيف : م س ،ص 101.

التحليل العاملي آلية تساعدنا في استنباط الوظائف الدلالية في المسار السردي ،الذي توظف فيه اللغة بقصد « الاختفاء وراء بنيات متعددة »[1] . والنموذج العاملي يتيح لنا فرصة استنتاج العلاقات بين مختلف العوامل المكونة للبرنامج السردي ، والوصول إلى البنية التحتية في السرد ؛ وهي « مجموعة من الوظائف الأساسية والفاعلين »[2] ؛ التي تبرز الايديولوجيات الكامنة وراء هذه الترسيمات السردية من خلال إبراز « التحولات التي تفسر العلاقات بين البنية التحتية اللازمانية والبنية الفوقية الزمانية »[3] ؛ ويركز التحليل العاملي الذي سنقوم به ؛ على جملة من القضايا التي تطرحها الشخصيات الأساسية " عمر" و" عيني " في الرواية ، من أجل الوصول إلى البنية التحية والتي تعتبر في حقيقة الأمر « نماذج معان لا نماذج أفعال »[4] ؛ أي الأفكار الكبيرة التي تخفيها اللغة على شكل البنية سردية في الرواية . وسنعتمد أثناء هذا التحليل على منهج غريماس ؛ الذي قدمه " بيير زيما " ـ كما ذكرنا في الفصل السابق ـ مركزين على المصطلحات الأساسية في هذا التحليل : الذات ، الفاعل ، والعامل .

غريماس وضح بأنه « ليس هناك تعريف ممكن للذوات ، دون وضعها في علاقة بالموضوع ، وكذلك الشأن مع الموضوعات »[5] ؛ فلا يمكن تعريف الذات بعيدا عن موضوعها ؛ فحضور الفاعل يفترض حضور الموضوع ، والعلاقة بينهما تكون إما اتصالية أو انفصالية ؛ وهذا يعني استحالة انقطاع الصلة بين الفاعل والموضوع أو استقلال أحدهما عن الآخر . والأمر ذاته بالنسبة للعامل ؛ ففي تصور غريماس دائما العامل « يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين ، كم أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا ، فقد يكون مجرد فكرة »[6] .

---

[1] ـ محمد معتصم : النص السردي العربي (الصيغ والمقومات) ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2004 ، ص 166 .
[2] ـ والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، ت حياة جاسم محمد ، المشروع القومي للترجمة ، 1998 ، ص 130 .
[3] ـ م س ، ص 130 .
[4] ـ م س ، ص 132 .
[5] ـ أ . ج غريماس : السيميائيات السردية ، ت سعيد بنكراد ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص 190 .
[6] ـ حميد لحمداني : بنية النص السردي ، 52 .

ولكي نستطيع تحديد موضوع القيمة العام في الرواية ، كان علينا تحديد موضوع الرغبة الأساسي لكل شخصية نريد دراستها ،فكل من " عمر" و" عيني " تحاول تحقيق برنامجها السردي وتتحرك في :

1 - عمر يسعى لتحمل المسؤولية .

2 - عيني تبحث عن البقاء .

وسنحاول الاقتصار على القضايا التي توضح العلاقة بين كل شخصية وموضوعها والمشاكل الاجتماعية التي تشكل المجتمع ، كي لا تتحول إلى دراسة شكلية محضة.

1 - عمر : المسؤولية

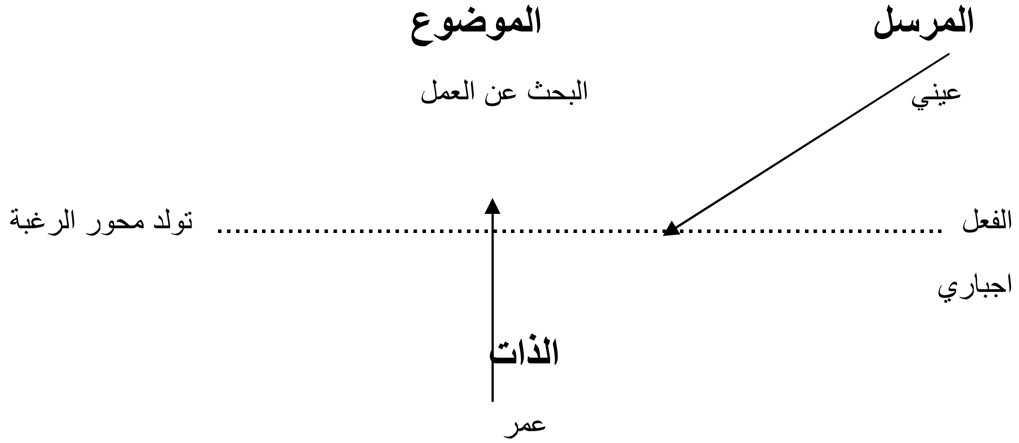
تتشكل البنية العاملية (ذات / موضوع) والتي تتمحور في (عمر/ مسؤولية) إلى المرور برنامج سردي ينبغي لـ (الذات / عمر) تحقيقه من أجل موضوع القيمة (مسؤولية) ؛ ولكي تستطيع الذات تحقيقها يجب الوصول إلى موضوع الرغبة للذات . ولكي تستطيع الذات الفاعلة تحقيق برنامجها والوصول إلى موضوع القيمة عليها أن تتخذ من " العمل " وسيط يساعدها في تحمل المسؤولية ، وتحقيق برنامجها ؛ فالذات الفاعلة تتخذ من العمل الطريق الذي يوصلها إلى هدفها ، فكانت كما يلي :

أ - عمر و العمل :

كثيرة هي محاولات عمر في البحث عن العمل ولكنها كانت دائما مصيرها الفشل والعودة للتسكع في الشوارع « لا يلجمه لجام ، ولا يبالي للوقت ، ولا يكترث للجو، ولا يحفل بتقريع أمه ...»[1] ؛ وهذا الحال الذي يعيش فيه " عمر " ليس باختياره ، فهو مجبر عليه ، فإحساس " عمر " بالمسؤولية اتجاه أمه يزداد شيئا فشيئا ، فقد كان الصبي « يستعرض أعماله ويحس أنه مذنب رغم أنفه »[2] ، فقط العمل هو الذي يدخل الاطمئنان إلى قلب أمه، فقد أراد أن يهدئ من روعها وخوفها عليه ، وهذا ما كان يدور في خلده فهو يدرك أن «

[1] - الرواية ، ص 9 .
[2] - الرواية ، ص 34 .

هذا الخوف يطوف طائفه في النفس أحيانا »[1]. فقد أراد أن يقول لأمه « لا تخافي يأماه ، أضرع إليك ...»[2] ، ولهذا فالحل الوحيد لـ "عمر " هو العمل بجد ، هذا العمل الذي لا يمكن الحصول عليه بسهولة في هذا المجتمع وفي ظل هذه الظروف الصعبة ، ولذلك فأمام " عيني " حل وحيد من أجل توفير العمل لابنها ، وهو اصطحابه وإجباره للذهاب معها والتوسل لأحد أصحاب المصانع في المدينة ليوظفه لها ، ولذلك يمكن توضيح محور الرغبة عند " عمر " على الشكل التالي :

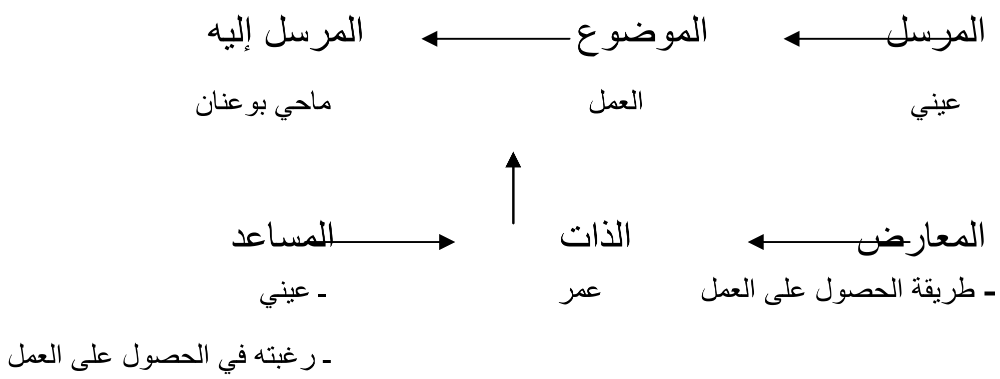


" عيني " أجبرت ابنها « على أن يخرج معها » ؛ والذهاب إلى بيت " محي بوعنان" للتوسل إليه ، هذا الفعل الذي ظل راسخا في عقل " عمر" ؛ فلا يزال يتخيل أمه « عيني وهي تخر راكعة أمام ذلك الرجل ، وتخيل نفسه وهو يستحثها عل القيام والخروج بعنيف القول »[3] ، ورغم إجباره على هذا الموقف إلا أن موضوع القيمة تحقق ، واستطاع الفاعل " عمر " أن يتصل بالموضوع " العمل " . فكان التوسل والتضرع موضوعا استعماليا حقق له الاتصال بموضوع القيمة " العمل " ويتبين ذلك مع الترسيمة التالية :



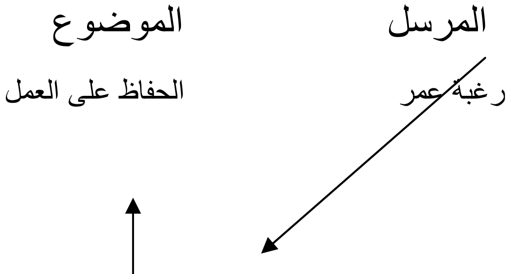
[1] ـ الرواية ، ص 9 .
[2] ـ الرواية ، ص 9 .
[3] ـ الرواية ، ص 20 .

إن الموضوع التي تسعى الذات الفاعلة قد تحقق ، وبهذا تكون البنية العاملية لهذه الترسيمة على الشكل التالي :



ونستقرئ حالة الاتصال بالبرنامج السردي وتقبل الذات الفاعلة (عمر) بموضوع القيمة

رغم معارضته النفسية والداخلية لها ؛ لكن الذات الفاعلة تتعرض أثناء ممارستها لموضوع القيمة لصعوبات وعوائق تحاول فصلها عن برنامجها السردي ، فتتحمل هذه الذات وتقف في وجه كل الصعوبات من أجل هذفها ، لهذا على الذات الفاعلة أن تخضع لكل الأوامر والضغوطات من أجل الحفاظ على الموضوع ، ويكون محور الرغبة عند " عمر " على الشكل التالي :



قناعة ذاتية ....محور الرغبة

الذات

عمر

فالفاعل " عمر" يتقبل كل أشكال الاستغلال ، ويستسلم ويخضع لكل الظروف من أجل انجاز مشروعه ، فقيمة الموضوع بالنسبة إليه ، هي سعادته كل يوم سبت وهو يحمل « في جيبه أجر الأسبوع ، وهو عشرون فرنكا ، فما يكاد يضعه في كف أمه حتى تأخذ تدعو له بصوت خافت : الله يسعدك ، شكرا يا بني »[1] ، هذه السعادة التي يحققها " عمر " وتحمل قسط من المسؤولية مع أمه هي الموضوع الأساسي في برنامجه .ويتضح هذا المشروع من الترسيمة الآتية :

الفرضية ←——— **التحين** ←——— **الغائية**

البقاء في العمل — الخضوع — ايجابية

وتكون البنية العاملية لهذه الترسيمة :

المرسل ←——— الموضوع ←——— المرسل إليه

وعي عمر — البقاء في العمل — عمر

↑

المعارض ←——— الذات ———→ المساعد

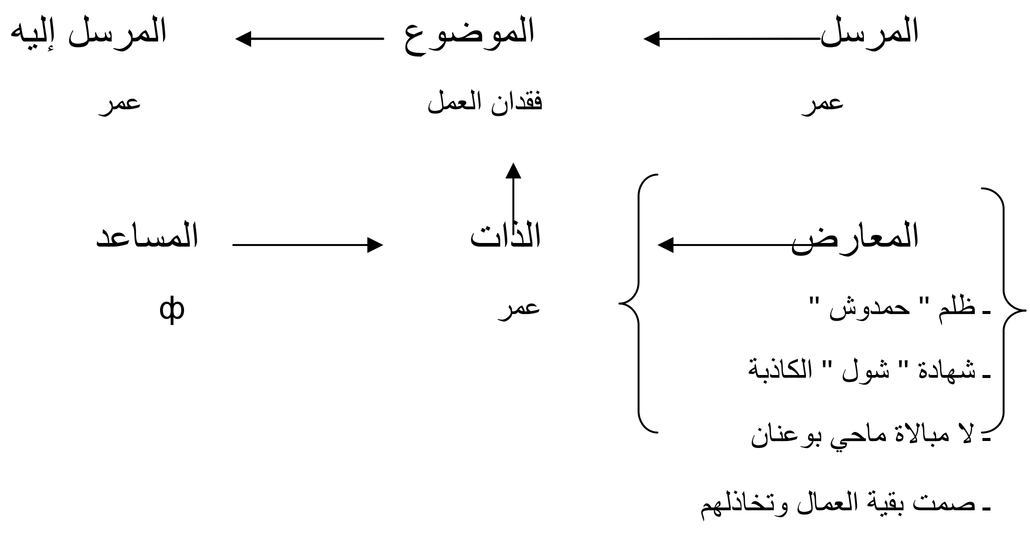
- استغلال العمال — عمر — - سعادة أمه

- الظروف الصعبة للعمل — - شعوره بضرورة تحمل المسؤولية

[1] - الرواية ، ص 20 .

والدور الموضوعاتي المنوط بـ " عمر " ؛ هو استعداده تحمل المسؤولية عن أمه ، وتحمل كل الظروف الاجتماعية الصعبة ، ومن خلال تنفيذه لهذا البرنامج يصادف " عمر" مشاكل داخلية تنخر في المجتمع لم يشهدها مسبقا ، إنه يتعلم في كل يوم يمر عليه في كهف النسيج المشاكل الحقيقية التي يعاني منها المجتمع . في هذا الكهف أدرك " عمر " ما الذي يفتقده المجتمع ، وما هي الموضوعات التي يريد كل فرد في هذا المجتمع تحقيقه ؛ لكن أغلبيتهم تبحث وراء تحقيق موضوع واحد يتمثل في " الخبز" فهو موضوع القيمة لجل أفراد هذا المجتمع ؛ إنه الجوع الذي يفتك بالمجتمع ، حتى أصبح لا يفكر في شيئ سوى طريقة تأمين قطعة " خبز " .

إن العمل بالنسبة للذات الفاعلة له قيمة أكثر من كونه وسيلة لتوفير " الخبز " ؛ ورغم هذه القيمة المعنوية للعمل ؛ فالذات تجبر على الانفصال بموضوع القيمة ، بفعل تدخل عوائق ومعارضين ، فكان الانتقال من الاتصال بموضوع القيمة إلى الانفصال عنه ، وتوقف الذات عن تحقيق برنامجها السردي . وتتمثل هذه العوائق في شخصية " حمدوش " الذي ضرب " عمر" ضربا مبرحا من دون أي سبب ، ووقوف " شول " إلى مساندته وبالتالي طرد " عمر " من طرف " ماحي بوعنان " ، الذي لم يكترث حتى لمعرفة السبب الحقيقي ، وبهذا يمكن أن نمثل البنية العاملية لهذا الحدث كالآتي :



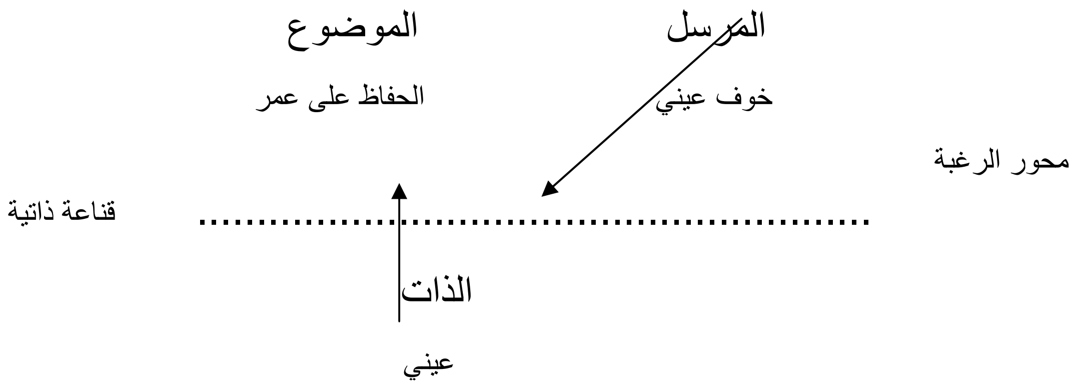
" عمر " لم يستطع إكمال برنامجه السردي ، رغم كل محاولاته في الصمود والمقاومة ؛ لقد انفصل عن موضوع القيمة وعاد إلى حياة التشرد والتسكع في الشوارع مرة أخرى ؛لكن خروجه من المصنع كان مثقلا بشحنة من الغضب والتمرد على واقع هذا المجتمع الذي لا يهمه شيء من أمر مجتمعه ، سوى البحث عن "الخبز" والقضاء على الجوع الذي يفتك بهم ، فقد أصبح جل سكان هذا المجتمع يعيشون لأجل " الخبز" ولا يعرفون إلى طريق الخضوع والاستسلام المطلق ، والتخلي عن شخصيتهم ، وكل رموز الوطن والمجتمع . و" عمر" أدرك هذا جيدا ، ولكنه عرف أيضا أفكار " حمزة " و" عكاشة " ، وعند خروجه من المصنع ؛ تذكر " حميد سراج " صوت الشعب بالنسبة إليه .هذه الشخصيات بالنسبة إلى " عمر " هي رمز الاطمئنان والثقة ، وبفقدانهم « أصبح المرء لا يرى بعد ذلك إلا جماهير خرساء ، خائفة ، أصبحت هذه الجماهير على حين فجأة ، تحس بخطر كانت جاهلة به ، وازداد حذر الناس »[1] ،فقد استطاع الاستعمار أن يسكت الشعب بتجويعهم ، وإشغالهم ببطونهم ، فهذا المجتمع يذرك الآن خطر الجوع ، فلا أحد يفكر في تحرير الوطن أو إصلاح المجتمع ، أو مساعدة المحتاج ، فكل المجتمع أخرس لا يتكلم ، إنه **الــجــوع** من يفعل هذا بالمجتمع .

2 ـ عـينــي : الــواقــع

يتجسد رمز البقاء بالنسبة لـ " عيني " في شخصية ابنها ؛ فحفاظها على ابنها " عمر " يحمل دلالة بقائها وصمودها ، ولذلك تعمل جاهدتا من أجل الحفاظ عليه ، وتربيته التربية الصحيحة ـ كما تنظر إليها " عيني " ـ برغم قسوتها الظاهرية ، وتبنيها مبدأ القسوة والقوة على ابنها .

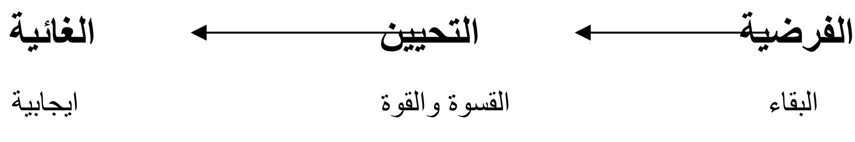
[1] ـ الرواية ، ص 160 .

فمنذ الأسطر الأولى لهذه الحكاية ؛ نجدها تنطلق في تحديد العلاقة بين " الأم " و" عمر " التي تقوم على الصراع والفتور .فالأم لا ترضى أن يكون مصير ابنها التسكع في الشوارع لذلك نجدها لا تكف عن شتمه وتحذيره ، فالكلمات « أين كنت إلى هذه الساعة »[1] و« أمزق وجهك »[2] و كل العبارات التي تجدها " عيني " على لسانها لـ شتم " عمر " وتوبيخه أصبحت معروفة عند " عمر " ، واعتاد عليها ؛ فهي امرأة قلقة على مستقبل ابنها المجهول ولهذا يمكن أن نوضح هذا الموضوع من خلال الترسيمة التالية :



والبرنامج السردي الذي تسعى " عيني " لتحقيقه ؛ هو البحث عن البقاء والعيش بكرامة لها ولابنها ، ولكي تتمكن من فعل ذلك عليها أن تكون قوية الشخصية ، امرأة لا تهزمها الظروف القاسية ،والفقر،ولا الجوع ، فيجب عليها أن تكون المرأة القوية في نظر ابنها .

ويمكن أن نمثل هذا المشروع لـ " عيني " بالترسيمة التالية :



ويمكن أن نمثل البنية العاملية لهذه الترسيمة كالآتي :

---

[1] ـ الرواية ، ص 7 .
[2] ـ الرواية ، ص 7 .

الموضوع ← المرسل إليه ← المرسل

عيني — الحفاظ على عمر — عيني

↑

المساعد ← الذات → المعارض

ـالظروف الاجتماعية الصعبة — عيني — ـقوة عيني الداخلية

ـ فقدان الزوج

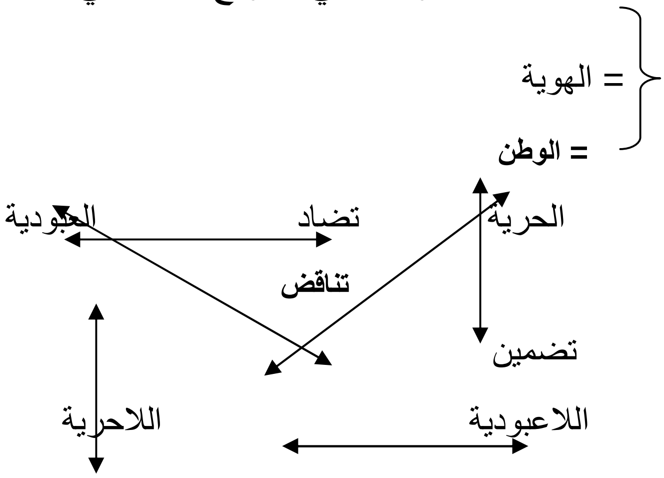
" عيني " كانت بمثابة الأم والأب لـ " عمر " ، ولهذا كان عليها أن تحافظ على مكانة الأب في حياة " عمر " وهذه المسؤولية الصعبة التي تدركها عينها وتعمل على إتمامها رغم الظروف الاجتماعية الصعبة و الفقر . لكن هذه القسوة التي تتعامل بها مع ابنها ؛ سرعان ما تتحول إلى قوة عندما يهدده أي خطر ، أو يتعدى أي أحد على ابنها ؛ فحين رأت عيني يدخل البيت دامي الوجه «أصابها في أول الأمر رعب ، فإذا هي ، من قبل أن تعرف ماذا حدث ، تأخذ تولول ناحبة نادبة . هاهاي ، هاهاي ، بني ، ماذا صنعوا بابني ، فلما قص عليها عمر الخبر ، قالت تحلف : والله لأقلعن عيونهم ، وأخذت تتوجع وتتأوه في عنف ، ابق هنا ، لسوف أريهم كيف تكون الإساءة إلى عيني وابنها »[1] .

إن "عمر " هو البقاء بالنسبة إلى" عيني " ، هو الأمل الذي سيحمل لها التغير وتحسين ظروف الحياة ، هو الرجل الذي سيجلب لهم الآمان والقوة .

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية ؛ وجدنا أن شخصيات رواية " النول " تحيل إلى الواقع الاجتماعي لجزائر 1943 ، أو لنقل لجزائر الاستعمار ، وهذه الشخصيات تكشف الواقع الذي عاشه هذا المجتمع في ظل سياسة التجويع التي فرضتها السلطات الاستعمارية ، أي أن هذه الشخصيات تعمل على تثبيت مجتمع المرجع وذلك « بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايديولوجيا والمستنسخات الثقافية »[2] ، والقضية الكبرى التي تعالجها الرواية هي قضية " الهوية الوطنية " ؛ هذه الهوية التي حاول الاستعمار القضاء عليها وطمسها من خلال الإرهاب الذاتي والنفسي على المجتمع الجزائري . فهذا المجتمع أصبح يبحث فقط

[1] ـ الرواية ، ص 156 .
[2] ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 127 .

على الطريقة التي يتحصل بها على " الخبز " متجاهلا هويته وقضية بلاده الكبرى، فليس المهم الحصول على قطعة " خبز " التي أصبحت رمز المذلة والهوان ، بل البحث في مسألة هوية مجتمع بأكمله ، والتي تعتبر أحد مقومات الشخصية الجزائرية . وقد أراد " محمد ديب " أن يبرز حقيقة الهوية الجزائرية من خلال" النول " ومن خلال ثلاثيته . ويمكن تحديد البنية العميقة لهذه الرواية في المربع السيميائي كالآتي :



إن البحث في قضية الهوية تطرح إشكالية مجتمع بأكمله ، عاش ظروف اجتماعية قاسية في ظل الاستعمار والعبودية التي قضت على حريته وكرامته وغيبت هويته ، والبحث في قضية الحرية يحيل بالضرورة إلى قضية أكبر هي مسألة الوطن ، فكيف يكون استرجاع الوطن بدون الحفاظ على المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية ، ومسألة الهوية الشخصية متعلقة بـ « هوية الوعي عبر سيرورة الزمن ، فالفرد متصل بهويته المستمرة عبر ذاكرته المتشكلة من الأفكار والأفعال »[1] ، ولهذا جسد " محمد ديب " مسألة الهوية الجزايرية في شخصية "عمر " التي تحاول البحث عن هذه الهوية الضائعة من خلال « تداخل وعيها الذاتي في الماضي مع هذا الوعي في الحاضر»[2] ؛ إن "شخصية " عمر " هي ذاكرة المجتمع فلو لم تكن « لدينا ذاكرة ، لما كان لدينا أية فكرة عن السببية ، ولا عن تعاقب تلك السلسلة من الأسباب والنتائج ، والتي تشكل ذاتنا وشخصيتنا »[3] ؛ فللحفاظ على الهوية في هذا المجتمع يجب أن تكون لديه ذاكرة وخصوصية تميز هذا المجتمع . وبذلك

---

[1] ـ إيان واط : نشوء الرواية ، ت ثائر ديب ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 1997 ، ص 27 .
[2] ـ م س ، ص 27 .
[3] ـ م س ، ص 27 .

يمكن طرح مسألة الوطن ، كما أن طرح قضية الحرية تحيل بالضرورة إلى مسألة الشخصية الوطنية ومقوماتها ، والطرق التي ينبغي إتباعها لاسترجاع هذه الحرية وبذلك استرجاع الوطن والكرامة والهوية ،التي افتقدها هذا المجتمع منذ وقت طويل ،فحقيقة الأفكار التي تطرحها هذه الرواية في بنيتها العميقة تتعلق بمسألة الهوية. إن طرح المشاكل التي يعاني منها المجتمع تكشف اللثام عن السياسة الاستعمارية في الجزائر ؛ والهدف من وراء ذلك إبراز خطورة هذه المسألة والبحث في سبل حلها ، ليتمكن هذا المجتمع من استرداد هويته والحفاظ عليها والتصدي لهذه السياسة التجويعية ، لكي يستطيع استرجاع الحرية التي فقدت في هذا المجتمع ؛ والتعرف على السبل التي تمكن هذا المجتمع من تحقيقها .

الخـــاتمـــة

في ختام هذه الرحلة الاستكشافية في أعماق سوسيولوجيا النص ، وبعد مسيرة البحث هذه وما تخللتها من صعوبات ومتاعب، ومتعة في الآن ، كان من اللازم أن نصل عند النتائج المتعلقة بالجانب النظري وهي :

- سوسيولوجيا النص ، منهج نقدي جاء نتيجة البحوث والنظريات النقدية السابقة والمختلفة ، فهذا المنهج لم يبتعد كثيرا عن المبادئ والنظريات التي سبقته .

- هذا المنهج النقدي كان نتيجة ضعف وعجز بعض المناهج السابقة عن قراءة النص والمحافظة على أدبيته وسط بيئته واجتماعيته ؛ فقد أثبتت الدراسات النقدية عجز المناهج الشكلية عن الحفاظ على علاقة الأدب بالمجتمع ، مما أدى إلى ضعف هذه المناهج ، كما هو معلوم أن المناهج السياقية والماركسية خاصة التي اهتمت فقط بالجانب الاجتماعي ، جعلت من النص وثيقة اجتماعية لا غير وجردت الأدب من أدبيته .

- لقد ساعدت الدراسات النقدية لمدرسة فرانكفورت على التمهيد لنشوء هذا المنهج النقدي ؛ وخاصة أعمال أدورنو الذي حافظ على استقلالية العمل الأدبي ومن ذلك حرية الأديب ، مع الإبقاء على ذاتية العمل والاهتمام بلغته والجانب الشكلي فيه .

- تتداخل مفاهيم ونظريات هذا المنهج ، نتيجة تعدد الدراسات واختلاف الأسس النقدية التي توصل إليها كل طرف ، رغم الاتفاق على المفهوم المشترك والموحد للمصطلح.

- لا تزال آليات تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية صعبة وغير مضبطة بشكل واضح ودقيق وموحد بين الدارسين والباحثين ، فقد حددها زيما في جانبها المعجمي والدلالي والسردي ، وحددها كلود دوشي بالنص وعلاقته بما يحيط به من مرجعيات نصية واجتماعية .

- يغلب على هذا المنهج كسابقيه من المناهج ، الجانب النظري على التطبيق ، رغم ما خصصه كل من" بيير زيما "و" كلود دوشي " من دراسات تطبيقية في محاولتهم لتحديد الآليات التطبيقية والإجرائية لهذا المنهج .

ومن النتائج التي توصلنا إليها المتعلقة بالجانب التطبيقي ما يلي :

- إن الرواية هي الفن الأدبي الأجدر لتمثيل المجتمع ، فقد استطاعت تجسيد الصراعات الاجتماعية والأزمات التي يعيشها من خلال اللغة ، ومن خلال دراسات بيير زيما التطبيقية ، استطاع استنباط الأزمات اللغوية وعلاقتها بالأزمات الاجتماعية ، فاللغة تتأثر بالوضع الاجتماعي ورقيه أو انحطاطه ، وتستطيع الرواية أن تمثل هذه الخاصية .

- الرواية العربية عموما والرواية الجزائرية على وجه الخصوص ، لا يمكنها أن تنفصل عن مجتمعها وبيئتها ، والروائي يطمح دائما لتحقيق رؤية ،وإبراز المشاكل الاجتماعية والقضايا الاجتماعية من خلال كتاباته ومن ذلك من خلال لغته ، لذلك كانت الغاية لدراسة الرواية الجزائرية ومعرفة مدى تمكن هذه الرواية من استيعاب المجتمع بكل قضاياه وصراعاته الاجتماعية والثقافية والسياسية ، وقد مثلت الرواية الجزائرية هذه الصراعات أحسن تمثيل خاصة الروايات التي تناولت القضية الجزائرية إبان الاحتلال.

- واكبت الرواية الجزائرية في سنوات الخمسينيات رغم قلتها الوضع الاجتماعي السائد ، فقد كانت بمثابة أسلوب من أساليب نشر الوعي ـ خاصة وسط الطبقة المثقفة في تلك الفترة ـ وساهمت في إيصال القضية الجزائرية ، وصوت الإنسان الجزائري إلى مختلف أنحاء العالم من خلال تصوير المعاناة اللامعقولة التي يعاني منها في مواجهة الاحتلال.

- ارتبطت الرواية الجزائرية بمرجعياتها المختلفة الاجتماعية والثقافية ، وقد استطاعت أن تبرز هذه المرجعيات من خلال بنائها الروائي واللغوي ، فالروائي الجزائري استطاع توظيف اللغة والثقافة الخاصة بهذا المجتمع من أجل تحقيق اديولوجيته وابراز هوية هذا المجتمع .

- مثل الروائي الجزائري مجتمعه بمختلف الطرق والمستويات ، وتمكن من استغوار الحياة الإنسانية والولوج إلى أعماقها ، وتمثيل الصراع الداخلي والتمزق الذي يعاني منه المجتمع والإنسان في فترة الاحتلال .

- تنبه الروائي الجزائري للعلاقة الوطيدة التي تربط الأدب بالمجتمع ، لذلك وظف كل عناصر الرواية المختلفة من أجل ذلك ، فقد استطاع أن يوظف الزمان والمكان لخدمة موضوعه ، وإبراز القضايا الاجتماعية والأزمات التي يعاني منها المجتمع .

- جسدت هذه الرواية التي تناولناها بالدراسة ، والتي مثلت الرواية الجزائرية في فترة الاحتلال ، المشاكل الحقيقية التي يعاني منها المجتمع الجزائري ، والتي تمثلت بشكل أساسي في مسألة الهوية الجزائرية الضائعة ، والروائي الجزائري كان هذفه الأساسي هو البحث عن هذه الهوية ، والسبل التي تمكن من استرجاع هذه الهوية من خلال اللغة .

وفي ختام هذا البحث لا يسعنا إلى التأكيد على أن الرواية هي الفن الأكثر استيعابا للمجتمع ولصراعاته ، كما أنها الفن الذي استخدم كل مقوماته لتجسيد ايديولوجيته .

الـــملاحـــق

محمد ديب

محمد ديب من مواليد 21 يوليو 1920 في مدينة تلمسان ، روائي و شاعر وكاتب مقال وله مسرحية واحدة و مجموعة من كتب الأطفال.

درس ديب في مدينته و قرض الشعر و هو في الرابعة عشر من عمره و رغم أن أباه كان موسيقيا بارعا فان الصغير لم يتلق منه أي تعليم حيث توفي الأب في سن مبكرة وتولت أمه مسؤولية أبنائها الأربعة وهذه الأم ستكون الشخصية الرئيسية في ثلاثيته الشهيرة التي بدا نشرها في عام 1952 ، وقد حمل ديب المسؤولية الأسرية وهو صغير السن فمارس العديد من المهن كعامل نسيج ومدرس ثم عمل صحفيا بجريدة «الجزائر جمهورية » بين عامي 1949 و1951 ومارس العمل النقابي.

وفي عام 1947 بدا ينشر قصائده ومقالاته وقد أثرت مهنته كعامل نسيج في إبداعه الشعري والروائي فهو يتعامل مع الكلمة باعتبارها خيطا يمكن غزله مع كلمات أخرى ليصنع جملة أدبية أو عملا إبداعيا متميزا ولذا فقد راح يعايش شخصيته المتخيلة «عمر» قرابة أربعة عشر عاما حتى انتهى من تأليف الثلاثية وربما لسنوات طويلة بعد ذلك. في عام 1948 زار محمد ديب فرنسا لأول مرة من خلال وفد أدباء جزائريين وبعد ثلاثة سنوات تزوج من زوجته الفرنسية وسافر إلى فرنسا عام 1952 كي يحضر صدور روايته الأولى« المنزل الكبير» وأقام هناك حتى عام 1954 حيث نشر الجزء الثاني تحت عنوان«الحريق»، وفي عام 1957 نشر مجموعته القصصية «في المقهى » ، ثم نشر الجزء الأخير من ثلاثيته " النول " في السنة ذاتها .

وفي عام 1959 طرد من الجزائر بسبب أفكاره المناهضة للاستعمار ، فاختار الإقامة في جبال الألب ، وفي السنة ذاتها نشر أول كتاب للأطفال بعنوان " بابا فكران " . وروايته " صيف افريقي " . ومع بداية الستينيات ، عرف محمد ذيب الرحيل ، فتوجه أولا إلى ول المعسكر الشرقي ثم اتقر في المغرب بضع سنوات ، وفي السبعينيات أقام بالولايات المتحدة

من أجل إلقاء محاضرات في جامعة كاليفورنيا . وفي عام 1975 سافر إلى فنلدا ، ثم عاد ثانية إلى الولايات المتحدة ، ثم عاد مرة أخرى إلى فلندا .

ـ وفي بداية الستينيات تحول " ديب " لنشر دواوينه الشعرية ؛ فنشر ديوانه الأول " الظل الحارس " ، ثم ديوانه الثاني سنة 1975 تحت عنوان " تشكيلات " ، ثم جاء ديوانه الثالث " أومنيروس " في السنة ذاتها ، و" نيران جميلة " سنة 1979 ، ثم جاء ديوانه " أيتها الحياة " سنة 1987 .

وفي الوقت ذاته لم يتوقف عن كتابة رواياته وبشكل منتظم ، فنشر عام 1962 روايته " من يذكر البحر " ، وبعد سنتين ، جاءت روايته " الجري فوق الشاطئ البرئ " ، وفي عام 1968 جاءت " رقصة الملك " ، وبعد عامين آخرين صدرت روايته " الله عند البربر " ، ثم نشر " سيد الصيد " عام 1973 .و " هابيل " عام 1977 ، وفي عام 1985 نشر " شرفات اورسول " .

ومن أشهر مجموعاته القصصية لمحمد ديب " الطلسم " التي نشرها سنة 1966 . وكانت له مسرحية يتيمة " ألف صرخة لامرأة يتيمة " والتي نشرت سنة 1980 .

La totalité = الكلية

Structuralism Gènétique=البنيوية التكوينية

Compréhension=الفهم

Explication= التفسير

Structure Significative=البنية الدالة

Homologie=التماثل

La vision du monde= رؤية العالم

Consiciénce possible=الوعي الممكن

Consiciénce réelle=الوعي القائم

Texte=النص

Sociologie du texte=سوسيولوجيا النص

Sociocritique=السوسيونقد

Sociotexte=سوسيونص

hors -texte =خارج النص

La Societe du roman = مجتمع الرواية

La   societe du texte = مجتمع النص

La Societe du référence   = مجتمع المرجع

Extra textuel   =النصية - الخارجية

Co - texte =النص الثاني

co-textuelles= النصية الثانية

références= المرجعيات

diagramme = رسم تخطيطي

Configuration = إعادة التشكيل

conflit= النزاع

Intertexte= التناص

écriture = الكتابة

Signifiance= دلالة

Autoréférentialité= مرجعية ذاتية

sociogramme= سوسيوكتابة

d´attente horizon = أفق الإنتظار

Écrivain/ scripteur= كاتب / مؤلف

valeurs = قيم

Narrateur = سارد

Effet de hors texte = أثر خارج النص

Effet d'intertexte = أثر التناص

Référence= مرجع

Référencial= مرجعي

narrataire /Lecteur =سرد/قراءة

Romancier/poête=روائي / شاعر

Contexte= سياق

champ= حقل

archive= وثائق

indices=مؤشرات

document = المستندات

événements= الوقائع

mémoires = الذاكرة

information/trace = معلومة / أثر

Histoire /societé = تاريخ / مجتمع

auteur/public = كاتب / جمهور

قائمة المصادر والمراجع

(مرتبة ترتيبا ألفبائيا)

1 / المصادر

- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 1 ، المجلد 2 ، دار صادر ، بيروت ، 1990 .

ـ ديب ، محمد : النول ، ترجمة سامي الدروبي ، دار الوحدة ، لبنان ، 1981 .

2/ المراجع :

أ / الكتب العربية :

1ـ أحمد فؤاد عاطف : علم اجتماع الأدب ، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر ، 1996.

2ـ أحمد قاسم ، سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.

3ـ إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للطباعة ، القاهرة ، ط 4

4ـ الأشلم ، حسن أحمد علي: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام ، القاهرة ، ط 1 ، 2006.

5ـ البحراوي ،حسن : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990.

6ـ البحراوي ، سيد:علم اجتماع الأدب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1992.

7ـ البدوي ، محمد علي : علم اجتماع الأدب (النظرية و المنهج و الموضوع) ، دار المعرفة الجامعية ، بيروت ، 2002.

8ـ بنكراد ، سعيد : مدخل إلى السميائية السردية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 2 ، 2003.

9ـ عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثاقة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1976 .

10- خشفة ، محمد نديم: تأصيل النص البنيوية عند لوسيان غولدمان ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،سوريا، ط1،1997 .

11- زايد ، عبد الصمد : مفهوم الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط ، 1988.

12- شحيد ، جمال : في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) ، دار ابن رشد للطباعة و النشر ، ط 01 ، 1983.13

13- شعبان، هيام : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2004.

14- شعلان، عبد الوهاب : المنهج الاجتماعي و تحولاته ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2008 .

15- صدوق ،نور الدين : البداية في النص الروائي ، دار احوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1994.

16- طرابيشي ،جورج : الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الرواية العربية ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1983 .

17- العروي ، عبد الله : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، ط 05 ، 1993.

18- العيد ، يمنى : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، دار الآداب ، بيروت .

19- العيد ، يمنى : في معرفة النص ، دار الآداب ، بيروت ، ط 4 ، 1999.

20- العيد ، يمنى : الكتابة تحول في التحول " مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية ،دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1993 .

21- القصراوي ، مها حسين : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2004.

22- لحمداني ، حميد : النقد الأدبي والايديولوجيا "من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990.

23- لحمداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 3 ، 2000.

24 – الماضي ، شكري عزيز : في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، 1993 .

25- مرتاض ،عبد المالك : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1998.

26- مصدق ، حسن : النظرية النقدية التواصلية (يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005.

27- معتصم ،محمد : النص السردي العربي (الصيغ والمقومات) ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2004.

28- النابلسي ، شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1994.

29- نجمي ،حسين : شعرية الفضاء " المتخيل والهوية في الرواية العربية " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000.

30- يقطين، سعيد : انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط 2 ، 2001.

ب / الكتب المترجمة :

1- أرقون ،هنري : الجمالية الماركسية ، ترجمة جهاد نعمان ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1، 1975 .

2- ايكو ، أمبرتو: القارئ في الحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط 1 ، 1996

3- اسكاربيت ، روبير : سوسيولوجيا الأدب ، ترجمة آمال أنطوان عرموني ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، ط 3 ، 1999 .

4 ـ باختين ، ميخائيل : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات النشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1987 .

5- باختين ، ميخائيل : الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1988 .

6- باختين ، ميخائيل : الماركسية وفلسفة اللغة ، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 1986 .

7- باختين ، مياخئيل : أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف الحلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1990

8- بارث ، رولان : متعة النص ، ترجمة مندر العياشي ، دار الوسيم للخدمات والطباعة ، سوريا ، ط 1 ،1992 .

9- برديائف ، بنقولاي : العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، مراجعة علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1982

10- باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط2 ، 1984

11- بوتور ، ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3 ، 1986

12 ـ دايك ، تون .فان : علم النص ، ترجمة سعيد حسن بحري ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة ، ط 01 ، 2001 .

13- ريديكر ،هورست : الانعكاس و الفعل : ترجمة فؤاد مرعي ، تدقيق عدنان جاموس ، دار الفارابي ، بيروت ، دار الجماهير ، دمشق ، 1977 .

14 - زيما ، بيير : النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، ترجمة عايدة لطفي ، دار الفكر ، القاهرة ، ط 01 ، 1991 .

15- سلدن ، رومان : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والتوزيع ، القاهرة ، ط 01 ، 1998

16- سلدن ، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية) ، الجزء 08 ، مراجعة و إشراف ماري تريز عبد المسيح ، المشرف العام جابر عصفور ، المجلس الأعلى للثقاقة ، القاهرة ، ط 01، 2006 .

17- غارودي، روجيه : ماركسية القرن العشرين ، ترجمة نزيه الحكيم ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط 4 ، 1978

18- غولدمان ، لوسيان و آخرون : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا وآخرون ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ط 1 ، 1984 .

19- غولدمان ، لوسيان : مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط 01 ،1993.

20- غولدمان ، لوسيان: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، ترجمة مصطفى المسنادي ، دار الحداثة للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت .

21- غولدمان ، لوسيان : العلوم الانسانية و الفلسفة ، ترجمة يوسف الأنطاكي ، مراجعة محمد برادة ، المشروع القومي للترجمة ، ط 1 ، 1997 .

22- غولدمان ، لوسيان: المادية الديالكتيتكية و تاريخ الأدب و الفلسفة ، ترجمة نادر ذكرى ، دار الحداثة للطباعة و النشر ، ط 1 ، 1981.

23- فولفجانج هانيه مان ، ديتر فيهجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1 ، 2004 .

24- كورتيس، نجوزيف : مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، ترجمة جمال حضري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 01 ،2007.

25- كريب ،إيان، النظرية الإجتماعية من بارسونز إلى هابرماس ، ترجمة محمد حسين غلوم ، مراجعة محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1990 .

26- ميلان كونديرا : فن الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1999 .

27- لوكاتش ،جورج : التاريخ و الوعي الطبقي ، ترجمة حنا الشاعر ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 01 ، 1979 .

28- لوكاتش ،جورج : الرواية ، ترجمة مرزاق بقطاش ، الشركة الطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر

29- لوكاتش ، جورج : الأدب و الفلسفة و الوعي الطبقي ، ترجمة هنريت عبود ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 .

30 ـ لوكاتش ، جورج : دراسات في الواقعية الأوروبية ، ترجمة أمير اسكندر ،الهيئة المصرية للكتاب ، 1972 .

31- مندلاوا ، أ . أ : الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1997 .

32- نلوف ، نوريس و آخرون : موسوعة كمبريدج (القرن العشرون المداخل التاريخة و الفلسفية و النفسية) ، الجزء 09 ، مراجعة رضوى عاشور ، المشرف العام جابرعصفور،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 01 ، 2005 .

33- واط ، إيان : نشوء الرواية ، ترجمة ثائر ديب ، دار الشرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 1997 .

34- ويليك ، رينيه و أوستن ، وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1987 .

ج/ الكتب بالفرنسية :

1- CROS, EDMOND : la sociocritique , L'Harmattan , Paris ,2003.

2- Greimas. A.J : Du sens (Essais sémiotiques) ,éditions du seuil, Paris ,1970.

3- Greimas. A.J, Courtés J. : Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage , paris , 1979 .

4- Joélle Gardes Tamine, marie- claude hubert : Dictionnaire de la critique littéraire , Armand colin , Paris , 2004.

5- Lukacs, Georg : La théorie du roman ,Paris, Gonthier , 1963.

6- **NEEF,** Jacques et ROPARS, Marie-Claire : La politique du texte, Enjeux sociocritiques , Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.

7- ROBERT, PAUL : le petit robert . dictionnaire (alphabétique , analogique de la langue Française , le robert , PARIS , 1982

8- Seoud, Amour : Pour une introduction à la sociologie de la littérature , Maison Tunisienne de l'Edition, Tunis , 1990.

9- ZIMA, PIERRE .V : Critique Littéraire et esthétique (les fondements esthétiques des théorise des la littérature) , paris, 2004

10- Zima, Pirre. V :Pour une sociologie du texte littéraire ,Union Générale d'Editions , Paris , 1978

11- ZIMA, PIERRE .V : l’indifférence romanesque, sartre , moravia , camus , le sycomore , paris , 1982 .

12- ZIMA, PIERRE .V : Manuel de sociocritique , Paris , Picard, 1985, L’Harmattan,2000.

و/ المجلات والدوريات :

1 / العربية :

ـ عالم الفكر (فصلية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت) : المجلد 38 ، العدد1 ، 2009.

ـ مجلة علامات (المغربية) ، العدد 30 . متاح على شبكة الأنترنت .

2 / المترجمة :

- طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، سلسلة ملفات ، 1/1992 ، الرباط ، ط 1 ، 1992 .

د/ الرسائل الجامعية :

1 / الرسائل بالعربية :

1ـ عيلان ، عمر : النقد الجديد و النص الروائي العربي ، مخطوطة أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها جامعة منتوي قسنطينة ، 2005 / 2006 .

2- راشدي ، حسان : الرواية العربية الجزائرية (1988 – 2000)" صيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية ـ مقاربة بنيوية تكوينية ، مخطوط أطروحة دكتورا ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ،2003/2002 .

3ـ الأنصاري ،عبد الله عبدالوهاب محمد: الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، مذكرة ماجستير ، جامعة الاسكندرية ، كلية الآداب ، قسم الفلسفة ، سنة 2000، متاح على الشبكة .

2 / الرسائل الأجنبية :

متاحة على موقع http://www.sociocritique.com/fr

1 -Bonzallé Hervé SAKOUM : analyse sociocritique de relato de un naufrago noticia de un secuestrode GABRIEL GARCIA MARQUEZ , Pour obtenir le grade de docteur ,discipline ESPAGNOL, annee academique 2008 /2009.

2- HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI :lecture sociocritique du roman gabonais ,pour l'obtention du grade de Philosophie Doctor (Ph.D) , UNIVERSITE LAVAL QUEBEC, Canada ,1997.

ه / المواقع :

1 / المواقع بالعربية :

ـ أبو بشر ، بسام علي : جماليات المكان في رواية " باب الساحة " لـ سحر خليفة ، مقال في مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني ، 2007 ، على شبكة الانترنت موقع www .iugaza.edu .ps/ara /research: http ، 20/ 7/ 2010

ـ حمداوي، جميل: مدخل إلى البنيوية التكوينية، موقع منبر الوطن ، 7 ، متاح على شبكة .

ـ عبد الحميد ، شاكر : معنى الغربة و الغرابة ، مجلة نزوى ، العدد الحادي و الستون ، تاريخ 2010/1/24

- موسى ،متولي: فقه الاغتراب و الأقلية ، مجلة الرائد العدد 213 ، سنة 1999 ، على الشبكة موقع www.alraid.net //:http.

2 / الواقع بالأجنبية :

أ ـ مراجع على شكل FDP :

-DUCHET Claude. « *Positions et perspectives* ». Disponible sur :

<http://www.sociocritique.mcgill.ca/Pdf/Claude%20Duchet4.pdf>
(consulté le 1/2010).

- DUCHET Claude. « *Pour une socio-critique ou variations sur un incipit* ». Disponible sur :
<http://www.sociocritique.mcgill.ca/Pdf/Duchet.pdf> (consulté le 2/2010).

-Mathew Q.Iwuchukwu :Théorie littérairé et sociocritique « pour une médiation théorique et méthodologique, 'NSUKKA JOURNAL OF THE HUMANITIES, NO. 13.3003 , p 308, Disponible sur :
<www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>.(consulté le 2/2010).

ب / مواقع المقالات :

-DUCHET Claude. « *Apparition des outils conceptuels sociocritiques* ».Disponible sur
<http://www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode1-p.htm.>
(consulté le 25/2/2010).

- DUCHET Claude. « *Du texte au socio-texte* ». Disponible sur
<http://www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode2.htm>
(consulté le 25 /2/2010).

-DUCHET Claude. *Inventer le sociogramme*. Disponible sur

<http://www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm.> (consulté le 25 /2/2010).

- DUCHET Claude. « *Sociologie du texte* ». Disponible sur : <http://www.sociocritique.com/fr/theorie/sc_theorie3-p.htm.> (consulté le 2/6/2010).

- SOCIOCRITIQUE.COM. « *Entretiens de 1999-2001* ». Disponible sur :<http://www.sociocritique.com/fr/nouveaute/sc_entretiens_de_1999.htm.> (consulté le 1/2/2010).

الفهرست

- المقدمة

الفصل الأول : النقد الماركسي

تمهيد

1 ـ الماركسية وتصوراتها عن الأدب ....ص 3

2 ـ جورج لوكاتش والنقد الأدبي..ص 8

2- 1 ـ جورج لوكاتش و الأدب ص12

أ ـ مفهوم الكلية ....ص 13

ب ـ نظرية الرواية عند لوكاتش ....ص 14

ج ـ رؤية العالم ....ص 18

3 ـ النقد الماركسي البنيوي ص21

أ ـ تعريفه .... ص 21

ب – مبادئ البنيوية التكوينية ....ص 24

ـ الفهم والتفسير..ص25

ـ البنية الدلالية ....ص 27

ـ التماثل ....ص 29

ـ رؤية العالم .... ص 30

ـ الوعي القائم والوعي الممكن..................................ص33

ج ـ مآخذ على البنيوية التكوينية ص36

4 ـ النقد الماركسي وما بعد البنيوية ....ص 39

أ ـ مدرسة فرانكفورت النقدية والأدب ....ص 39

1 ـ لوفنتال ....ص 40

2 ـ أدورنو...ص 42

ب ـ ألتوسير ....ص 44

ج ـ بيير ماشيري..ص 47

الفصل الثاني : سوسيولوجيا النص..ص 49

تمهيد ....ص 49

1 ـ مصطلح سوسيولوجيا النص ص49

2 ـ علم اجتماع النص عند " بيير زيما "...................................ص55

1-2 ـ الآليات الإجرائية لـ سوسيولوجيا النص ص64

أ ـ المستوى اللغوي والدلالي ....ص 64

1 ـ المستوى المعجمي ....ص 64

2 ـ المستوى الدلالي ص69

ب ـ المستوى السردي ....ص 74

1 ـ المعنى عند غريماس..ص 78

2 ـ النموذج العاملي...ص 80

3 ـ السوسيونقد عند كلود دوشي ....ص 84
أ ـ مفاهيم أولية ....ص 84
ب ـ التحليل السوسيونقدي ....ص 90
1 ـ مجتمع الرواية ....ص 91
1-1 ـ النص الثاني...ص93
2 ـ مجتمع المرجع ص94
2 - 1 ـ خارج النص ص95
ج ـ الآليات الإجرائية للسوسيونقد ص97
الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لرواية النول ص106
تمهيد ....ص 106
أولا ـ الفئات الاجتماعية ....ص 106
1 ـ فئة الشحاذين ص107
2 ـ فئة العمال ....ص 116
3 ـ صاحب العمل ص125
ثانيا ـ الزمن والمجتمع...ص 128
2 - 1 ـ الزمن الكوني..ص 130
2- 2 ـ الزمن النفسي ....ص 135
2- 3 ـ الزمن الجماعي ص137
ثالثا ـ الفضاء الروائي والمجتمع ....ص 140
أ ـ مفهوم المكان ....ص 141
ب ـ صورة المكان ودلالتها الاجتماعية ص142

1ـ دلالة البيت ص142

2ـ دلالة المقهى ص145

3 ـ المطعم ص147

4 ـ الشارع ....ص 148

5 ـ مصنع النسيج ....ص 149

4 ـ الشخصيات الحكائية ....ص 151

أ ـ الشخصيات ومجتمع المرجعية....................................ص 151

1 ـ عمر الدزيري : الوعي والعزلة ص152

2 ـ عيني : المرأة والواقع ص158

3 ـ حمدوش : التمزق والصراع الداخلي ص160

ب ـ الشخصيات والتحليل العاملي ص162

1 ـ عمر : المسؤولية ....ص 163

أ ـ عمر والعمل ص164

2 ـ عيني : الواقع ص168

الخاتمة...ص 174

ملحق للتعريف بـ محمد ديب...ص177

ملحق بالمصطلحات ص179

قائمة المصادر والمراجع ص182

الفهرست ص192

الملخصات

لا يستطيع أحد أن ينكر العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع وبالحياة الاجتماعية ، منذ العصور القديمة . وعلى هذا الأساس كان اهتمام التنظير النقدي بتوضيح هذه العلاقة والعمل على السبل التي تفسرها .

والهدف من هذا البحث المقدم التركيز على أحد المناهج النقدية التي تسعى إلى تفسير العلاقة بين النص الأدبي والمجتمع ، وهذا المنهج هو " سوسيولوجيا النص " أو السوسيونقد بتعبير " كلود دوشي " والذي اقترح قراءة سوسيوتاريخة للنصوص . وهذا المنهج لا يبحث في اجتماعية النص أو كون النص الأدبي وثيقة اجتماعية وايديولوجية كما فعلت المناهج الاجتماعية السابقة أو اعتبار النص شكلا خارجيا منعزلا عن كل العوامل المحيطة به ، بل الهدف الأول والأخير لهذا المنهج هو النص ولهذا كان هذا المنهج حلقة الوصل التي تربط المناهج الاجتماعية بالمناهج الشكلية . فالمنهج السوسيونقدي آلية تتميز بالعلمية ، وتحاول الإحاطة بالنص من كل جوانبه ومساءلة المجتمع في النص .

ولهذا فقد عنونا هذا البحث بـ " سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج واجراءاته " ، وقد حاولنا الإلمام بأهم النظريات التي حاولت التأسيس لهذا المنهج ونظرت له ، وكان ذلك بالتركيز على أهم منظري هذا المنهج هما " : بيير زيما" و" كلود دوشي" .

وبما أن الرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس الواقع الاجتماعي في أحسن صوره ؛ قمنا بتطبيق هذا المنهج على إحدى الروايات الجزائرية ، بغية التوصل إلى القضايا الاجتماعية التي طرحتها الرواية في فترة زمنية معينة . وقد اخترنا رواية " النول " للكاتب الجزائري " محمد ديب " وهذه الرواية هي الجزء الثالث المكمل لثلاثيته . و الرواية في أصلها كتبت بالغة الفرنسية ، ولكن ما يهمنا في هذه الدراسة هو التنقيب عن المشكلات الاجتماعية والايديولوجية التي طرحتها الرواية من خلال دراستنا لبنية الرواية .

ولذلك ومن أجل الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه هيأنا خطة تقوم على ثلاثة فصول ، وقفنا في الفصل الأول على دراسة الأسس والنظريات الأولى التي أسست للنقد الاجتماعي

الماركسي ، مركزين في ذلك على أهم النظريات التي بحثت في علاقة المجتمع بالأدب ، وكان هذا الفصل في ثلاثة مباحث : أولها يتحدث عن الماركسية والأدب والثاني يختص بالماركسية البنيوية أو البنيوية التكوينية وثالثها يبحث في المفاهيم النقدية لمدرسة فرانكفورت وأهم الدراسات التي جاءت بعدها .

وأما الفصل الثاني فكان بمثابة بؤرة البحث ، حيث كان الاهتمام بالمنهج السوسيولوجي للنص ، وقد كان اهتمامنا منصبا على أهم النظريات في هذا المجال ، وذلك عبر مبحثين : أولهما دراسة المنهج الذي قدمه " بيير زيما " من خلال كتابيه " الوجيز في السوسيونقد " و "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي " والذي سعى من خلالهما إلى التأسيس لهذا المنهج والتنظير له . والمبحث الثاني كان مخصصا لدراسات " كلود دوشي " ومحاولة المرور بأهم المحطات والمصطلحات التي وقف عندها في دراسته للنصوص .

وأما الفصل الأخير فكان دراسة تطبيقية ، حيث خصصناه لقراءة رواية " النول " ومحاولة الوصول إلى القضايا الاجتماعية من خلال بناء الرواية ، فكان تركيزنا على الفئات الاجتماعية وزمان الرواية ومكانها ثم الشخصيات ، وفي كل مرة كان هدفنا محاولة الوصول إلى العلاقة التي تربط هذه العناصر المكونة للرواية بالمجتمع وقضاياه .

ومن خلال دراستنا للرواية ،فقد كانت لغة الروائي تعبر عن قسوة الحياة الاجتماعية وتبرز الواقع الاجتماعي بكل تفاصيله . كما استطاع الروائي أن يكشف عن المعاناة الحادة التي يعيش فيها أفراد هذا المجتمع من خلال شخصيات الرواية و توظيف مكونات الرواية من زمان ومكان وشخصيات لتجسيد ايديولوجيته وإظهار أزمة المجتمع .

وفي دراستنا هذه حاولنا إتباع هذا المنهج وإبراز أهم أسسه ومبادئه وإسقاطها على عمل أدبي روائي ، ولا ندري مدى توفيقنا في هذه الدراسة وهذه القراءة .

Résumé :

Nul ne peut nier la relation qu'entretienne notre société avec la littérature, et cela dure depuis la nuit des temps. Ainsi est née la théorie de critique qui joue un rôle très important afin de clarifier davantage ce lien et de travailler pour l'améliorer.

Le but de cette recherche est de se focaliser sur l'une des théories de critique qui serve à définir la relation entre le texte littéraire et la société. Cette théorie se nomme « sociologie du texte » ou sociocritique comme l'a définie CLAUDE DUCHET qui de plus, propose une lecture sociohistorique des textes. Cette théorie se diffère des autres théories sociales qui l'ont précédée. Elle ne cherche pas les éléments sociaux dans les textes et ne traite le texte littéraire comme un document social ou idéologique ou même considérer le texte comme forme superficielle n'ayant aucun lien avec les éléments qui l'entourent. Le but final de cette théorie est donc le texte, c'est pourquoi elle est considérée comme le lien entre les théories sociales et les théories formelles. Par ailleurs, La sociocritique se distingue par son aspect scientifique et essaye d'envelopper le texte et de le traiter par tous les moyens en sa portée.

C'est pour cela qu'on a choisi de nommer notre humble recherche par : « sociologie du texte : théories et pratique ». On a essayé de traiter les théories les plus importantes qui ont contribuées à fonder cette théorie, tels que PIERRE Zima et CLAUDE DUCHET

Le dernier chapitre était une étude pratique, où on a traité le roman " Le Métier à tisser " afin d'arriver aux différentes questions sociales. On s'est donc basé sur les différentes catégories sociales ainsi que sur le temps où s'est déroulé ce roman et son lieu pour arriver après aux personnages du roman. Notre but a été d'arriver à trouver le lien entre ces éléments qui constituent ce roman avec sa société et son histoire.

Durant notre recherche, on a constaté que la langue de l'auteur exprimait la cruauté de la vie sociale et qu'il voulait ainsi nous donner une image réelle de la société avec tous ses détails. L'auteur a pu aussi démontrer la vie pénible de cette société par les personnages du roman. Les lieux et le temps ont ajouté une touche de plus afin qu'on puisse visionner ce monde durant cette époque là.

Dans notre recherche, on a essayé de suivre cette théorie et de montrer les bases et ses principes ainsi l'appliquer sur un travail littéraire. On espère qu'on puisse atteindre notre objectif par cet humble travail

Afin de mieux contourner notre sujet, ce dernier a été divisé en trois chapitres ; le premier traitant les bases et les premières théories de la sociocritique marxiste, et en se basant sur les théories les plus importantes sur la relation entre la société et la littérature. Ce chapitre est divisé en trois parties : la première parle du marxisme et de la littérature, la seconde traite le marxisme structuraliste ou le structuralisme formatif, la troisième se base sur les concepts de la critique de l'école de Francfort ainsi que toutes les études qui l'ont succéder.

Le deuxième chapitre est le noyau de notre thèse car on s'est basé sur la théorie sociale du texte : La théorie de Pierre Zima selon son livre « résumé de la sociocritique » et « pour une sociocritique du texte littéraire », qui par ces deux ouvrages, a essayé de fonder cette théorie. La deuxième partie de ce chapitre a été réservée aux recherches de Claude Duchet et de faire un point sur sa terminologie.

Le dernier chapitre était une étude pratique, où on a traité le roman "

Le Métier à tisser " afin d’arriver aux différentes questions sociales. On s’est donc basé sur les différentes catégories sociales ainsi que sur le temps où s’est déroulé ce roman et son lieu pour arriver après aux personnages du roman. Notre but a été d’arriver à trouver le lien entre ces éléments qui constituent ce roman avec sa société et son histoire.

Durant notre recherche, on a constaté que la langue de l’auteur exprimait la cruauté de la vie sociale et qu’il voulait ainsi nous donner une image réelle de la société avec tous ses détails. L’auteur a pu aussi démontrer la vie pénible de cette société par les personnages du roman. Les lieux et le temps ont ajouté une touche de plus afin qu’on puisse visionner ce monde durant cette époque là.

Dans notre recherche, on a essayé de suivre cette théorie et de montrer les bases et ses principes ainsi l’appliquer sur un travail littéraire. On espère qu’on puisse atteindre notre objectif par cet humble travail.